Algirdas Julien Greimas

CADERNO DE RESUMOS

Colóquio Internacional Greimas

Desenvolvimentos, apropriações e desdobramentos para uma semiótica das práticas

Colóquio Internacional Greimas

Desenvolvimentos, apropriações e desdobramentos para uma semiótica das práticas

14, 15, 16 e 17 de março de 2017
PUC - São Paulo
www.greimas.com

CADERNO DE RESUMOS

. SUMÁRIO .

SESSÕES PLENÁRIAS 4

MESA REDONDA I 5
MESA REDONDA II 8
MESA REDONDA III 12
MESA REDONDA IV 13
MESA REDONDA V 17
MESA REDONDA VI 20
MESA REDONDA VII 25
MESA REDONDA VIII 25
MESA REDONDA IV 28

SESSÕES DE COMUNICAÇÃO 33

DIÁLOGOS: GREIMAS E OUTROS AUTORES 34
SEMIÓTICA DA COMUNICAÇÃO: GAMES E TRANSMÍDIA 43
SEMIÓTICA DA EDUCAÇÃO I 52
SEMIÓTICA DA LITERATURA I 64
SEMIÓTICA DA LITERATURA II 73
SEMIÓTICA DA MODA, CORPO E CONSUMO II 80
SEMIÓTICA DA PUBLICIDADE 91
SEMIÓTICA DAS PRÁTICAS DE VIDA URBANA I 102
SEMIÓTICA DAS PRÁTICAS DE VIDA URBANA II 111
SEMIÓTICA DO AUDIOVISUAL III: CINEMA 122
SEMIÓTICA DO DESIGN E DA ARTE 131
SEMIÓTICA DO DISCURSO DA MARCA, DO MERCADO E DE GESTÃO 139
SEMIÓTICA DO POLÍTICO E DA POLÍTICA 150
SEMIÓTICA DOS MODOS DE PRESENÇA DA ALTERIDADE 161
SEMIÓTICA E EPISTEMOLOGIA 175
SEMIÓTICA SONORA 186

SESSÕES DE COMUNICAÇÃO TEMÁTICAS 193

APROXIMAÇÕES: LANDOWSKI E ZILBERBERG 194
AS ESCAPATÓRIAS URBANAS 203
EPISTEMOLOGIA E HISTÓRIA DA SEMIÓTICA 214
ENUNCIAÇÃO E PLANO DE EXPRESSÃO 223

SEMIÓTICA DA EDUCAÇÃO II.....232
SEMIÓTICA DA MODA, CORPO E CONSUMO I.....235
SEMIÓTICA DO AUDIOVISUAL I: ESTUDOS DE TELEVISÃO.....246
SEMIÓTICA DO AUDIOVISUAL II.....256

. SESSÕES PLENÁRIAS .

MESA REDONDA I

"Le Groupe de Recherches Sémio-Linguistiques" sob a direção de Greimas. Um grupo ou uma escola?
Coord: Ana Claudia de Oliveira (PUC-SP)

10h00 Eric Landowski (CNRS),
Dialéctica do individual e do coletivo na pesquisa

O modo como um conjunto de intelectuais ou, mais especificamente, de pesquisadores se denomina — Centro, Círculo, Clube, Sociedade, Associação, Equipe ou simplesmente Grupo de pesquisas (e.g. "Groupe de Recherches Sémio-linguistiques") ou, ainda, Escola (e.g. "Ecole de Paris") — não pode ser neutro nem indiferente. Além de fixar para o exterior uma imagem determinada, a escolha que se faz indica como a coletividade se vê si mesma e, portanto, até certo ponto determina (ao mesmo tempo que reflete) o estilo do trabalho que se efetua, se supõe, coletivamente. Ajudando-nos com o modelo que construímos junto com Greimas nos anos 70 para dar conta da dialéctica entre as noções de Unidade e de Totalidade (quer "integrais", quer "partitivas"), analisaremos as diferentes concepções do "fazer semiótica" que se escondem atrás das distintas denominações que foram ou são utilizadas a respeito da comunidade constituída pelos semioticistas "greimasianos".

10h30 Jacques Fontanille (U. Limoges),
Ce que Greimas m'a appris. Ré exions sur la conduite de la recherche

Au cours des quinze années de ma collaboration avec Greimas, j'ai bien entendu appris beaucoup de sémiotique, mais j'ai également reçu des leçons sur la manière de faire et de conduire des recherches. Ce sont des leçons souvent orales (au cours de nombreuses conversations), parfois écrites (dans la correspondance autour de la rédaction de Sémiotique des passions), mais aussi des leçons « en acte », dans sa manière de conduire un séminaire, d'animer une équipe de collaborateurs, d'être toujours présent à l'international, et surtout de construire un programme de recherches sur le long terme. Ce sont des leçons à la fois positives et négatives : ce qu'il faut faire, et ce qu'il ne faut pas faire. La plupart sont des leçons inspirées des plus beaux succès de Greimas, mais quelques-unes sont aussi des leçons tirées des

difficultés, voire des échecs, de la pratique greimassienne. On peut regrouper les multiples éléments de cet apprentissage sous quelques rubriques générales, qui constitueront le parcours de mon intervention : Stratégies, tactiques, éthique et institutions.

11h00 Manar Hammad (CNRS),
L*a mise en perspective sémantique*

La métaphore spatiale de la perspective est ce qui convient le mieux pour qualifier la manière qu'avait Greimas pour considérer le travail qu'on lui soumettait: d'une part, il prenait du recul ou de la distance, pour replacer le micro-univers en question parmi d'autres micro-univers apparentés; d'autre part, il comparait la manière d'aborder ledit sujet à d'autres manières de faire. L'objet en était relativisé, la méthode aussi. Ce qui imposait de reconsidérer sur le plan épistémologique l'objet de la recherche. Brusquement, les choses prenaient une autre allure. Et on se trouvait invité à comparer l'analyse ébauchée à celles des autres, qui seraient les premiers lecteurs. En d'autres termes, Greimas avait une facilité déconcertante à réarticuler les micro-univers sémantiques des uns et des autres pour les mettre en cohérence et dégager une articulation d'ensemble. Le métalangage syntaxique commun, auquel il tenait tant, rendait la comparaison rapide, évidente. D'où émergeait un sentiment de coordination entre chercheurs, et celui de participer à un projet commun, d'appartenir à une même équipe.

11h30 Diana Luz Pessoa de Barros (USP:FF:CH e UPM)
Uma brasileira em Paris nos anos 70: experiência e paixão semiótica

Neste depoimento que nos foi solicitado trataremos de forma pessoal e até mesmo emocional da experiência que vivemos em Paris nos seminários de Greimas em dois momentos dos anos 70, em 70-71 e em 76-77. Trataremos do deslumbramento da jovem interiorana de Monte Aprazível, da experiência de trabalhar em grupo tendo em vista um projeto coletivo em que se acredita e do convívio com Greimas, pleno de afeto humano, e que nos ensinou a confiança desconfiada necessária para os estudos da linguagem, do discurso e de sua significação.

MESA REDONDA II

Greimas em Diálogos com outros autores
Coord. Eric Landowski (CNRS)

PARTE 1

14h00 Isabella Pezzini (U. La Sapienza),
Greimas e Barthes: un'amicizia da "ricostruire"

Alla morte di Barthes, Greimas scrive sul Bulletin del GRSL (n.13, marzo 1980) una nota intitolata "Roland Barthes, una biografia da costruire" che ci è stata di guida nelle recenti riletture di Barthes nel centenario della sua nascita (1915-2015). Greimas rivendica la lunga e intensa frequentazione con Barthes: "siamo stati – scrive - per una buona ventina d'anni, 'compagni di strada', abbiamo condiviso un progetto di vita comune, fondato sulla ricerca del senso e la ricerca di un'etica". Bastano queste parole, crediamo, a rendere legittima una riflessione su alcuni dei molti temi di ricerca che i due studiosi hanno condiviso. Lo stesso Greimas ne indica alcuni: anzitutto quello per la moda, con la stesura da parte di Barthes di quel Sistema della moda, che si stizziva di vedere sempre più dimenticato nella sua bibliografia. L'interesse per la moda è condiviso dallo stesso Greimas, che vi dedica la sua tesi di dottorato La mode en 1830. Essai de description du vocabulaire vestimentaire d'après les journaux de l'époque (Paris, Seuil, 2000), una tappa importante, come lessicografo, nel suo percorso scientifico. Dunque vede in Barthes, con il quale aveva condiviso, in Egitto, la lettura di Saussure e di Hjelmslev, un continuatore, con altri metodi, del suo lavoro di pioniere. Ma perché dedicare alla moda, oggetto in apparenza futile, un tale lavoro di analisi e classificazione? La moda, in realtà, è un sistema complesso che funziona a pieno regime nella società, qualcosa verso cui ognuno di noi è sensibile pur non conoscendone appieno le regole, esattamente come accade per il linguaggio: è "una lingua parlata da tutti e al tempo stesso a tutti sconosciuta" (SM, p. 101 trad.it.). Inoltre, proprio come la lingua, la moda è un oggetto molto complesso, multiforme, sfuggente, e dunque sembra il terreno ideale per mettere alla prova l'ipotesi teorica formulata da Ferdinand de Saussure, di poter elaborare una più vasta teoria dei sistemi di segni sul modello della nuova linguistica strutturale. Ma ciò che ancor più importa oggi, ai nostri occhi, è la stessa "invenzione" della moda, che emerge da questi studi come un oggetto nuovo prodotto dal movimento stesso dell'analisi, che si struttura in un vero e proprio "poema scientifico".

14h30 Manar Hammad (CNRS),
Entre Lévi-Strauss et Greimas, les relations de parenté

Greimas admirait le travail de Claude Lévi-Strauss, en particulier sa mise en œuvre d'oppositions descriptives entre éléments et de transformations entre états. Il y faisait référence dans son séminaire. En symétrie, Lévi-Strauss fut à l'origine de l'arrivée de Greimas à l'École Pratique des Hautes Études. Pourtant leur coopération fut brève, et on peut s'étonner de constater qu'ils n'ont pas publié d'analyses consacrées à un même sujet. En particulier, les relations de parenté, qui ont longtemps occupé Lévi-Strauss, n'ont pas été abordées par Greimas, même lorsqu'elles étaient impliquées par les récits qu'il a analysés. Lorsqu'on examine la question de la succession et de l'héritage, fondée sur des relations de parenté, on s'aperçoit qu'elle offre une résistance certaine aux approches de l'un et de l'autre. En particulier, elle ne se laisse pas réduire à un schéma narratif canonique. Pour en rendre compte, il faut mettre en place une approche qui tienne compte des expressions verbales et non verbales, comme il faut accorder une place particulière aux relations d'ordre. Ce constat impose de reconnaître le rôle épistémologique de l'adéquation entre le matériau retenu pour l'analyse et la méthode qui le décrit.

15h00 Diana Luz Pessoa de Barros (USP:FFLCH e UPM),
Saussure e Hjelmslev e Greimas

Reconhecendo que um dos veios de origem da semiótica são as teorias linguísticas, discorreremos, nesta apresentação, sobre as relações entre a Linguística e a Semiótica, e, em especial, sobre as várias formas de filiação da Semiótica à linguística saussuriana. Essa filiação foi uma das razões da recepção calorosa e precoce da Semiótica no Brasil e nos demais países da América Latina. Se a Semiótica discursiva foi introduzida cedo (nos anos 60-70, bem no início, portanto da semiótica greimasiana) e com entusiasmo no Brasil, assim como nos demais países da América Latina, uma das razões, sem dúvida, foi o grande desenvolvimento, entre nós, da linguística saussuriana, do estruturalismo, em campos diversos, e dos vários estudos semiológicos. Organizamos a exposição em três partes: na primeira, discutimos a filiação saussuriana dos estudos do discurso e, em particular, dos semióticos; na segunda, tratamos da formulação dada por Hjelmslev aos estudos de Saussure e da sua relação com as propostas de Greimas; na terceira, observamos a aparente incoerência dos estudos semióticos, entre a ruptura e a continuidade em relação a Saussure e a Hjelmslev.

PARTE 2

16h20 José Luiz Fiorin (USP:FFLCH),
Uma teoria da enunciação: Benve-niste e Greimas

Benveniste formula uma teoria da enunciação, que a concebe como uma instância de mediação entre a língua e a fala. Greimas, na Semântica estrutural, diz que seria necessário, para efetuar uma boa descrição semântica, normalizar o texto, isto é, eliminar dele as categorias da enunciação (1973, p. 200-202). Nesse momento, Greimas não tem nenhuma teoria da enunciação. Ela vai aparecer, de forma mais acabada, no Dicionário I, em que ele explicitamente se mostra herdeiro de Benveniste (1970, p. 126). Greimas herdou de Benveniste uma teoria da enunciação. No entanto, ele reformulou-a para explicitar a construção do texto, precisou-a com as operações de debreagem enunciativa e enunciva e ampliou-a com as operações de embreagem e convocação. Embora tenha herdado de Benveniste sua teoria da enunciação, Greimas deu-lhe uma dimensão que não tinha naquele autor.

16h50 Franciscu Sedda (U. Cagliari),
Greimas, Lotman e lo statuto della realtà

In questi anni abbiamo assistito nell'ambito delle scienze umane ad una rinnovata attenzione per il tema della "realtà". L'emergere del nuovo realismo in filosofia e la così detta svolta ontologica in antropologia ne sono fra i migliori esempi. Tuttavia filosofia e antropologia, al netto delle sovrapposizioni e delle sfumature interne ai rispettivi campi disciplinari, paiono muoversi in direzioni opposte. Il realismo filosofico infatti punta verso uno zoccolo duro dell'essere, una natura unificata e una realtà inemendabile. La svolta ontologica in antropologia tende invece a frantumare l'idea di un reale e di una natura unitaria, arrivando a postulare l'esistenza di una molteplicità di ontologie, mondi e nature. Questi sommovimenti intellettuali fanno risaltare la stringente attualità del pensiero di Algirdas J. Greimas, in particolare il suo tentativo – datato 1968 - di risolvere in termini non referenzialisti il problema del rapporto fra linguaggio e mondo. Quel tentativo infatti aveva al suo cuore l'idea di un "mondo naturale" inteso a sua volta come linguaggio/macrosemiotica e lanciava semi fondamentali per ripensare la "realtà" in chiave semiotica. Cosa ulteriormente interessante esso trovava sponda nella nascente semiotica della cultura. Jurij M. Lotman e gli altri studiosi russi della Scuola di Tartu – citati peraltro

da Greimas nel suo saggio sul mondo naturale – che in quegli anni ridefinivano la semiotica come la scienza delle correlazioni fra sistemi di segni. A distanza di anni ci pare che rimettere in dialogo Greimas e Lotman su questo terreno possa essere non solo utile ma fondamentale per dare una risposta semiotica alle urgenze ed emergenze del dibattito contemporaneo. Facendo fruttare quei semi crediamo infatti si possa cogliere la trama di correlazioni traduttive che lega, definisce e costituisce la realtà e il reale. Una trama di cui la semiotica sarebbe lo strumento principe d'investigazione.

17h20 Patrizia Violi (UNIBO),
Due vie per la semiotica o un incrocio di sguardi? Algirdas Greimas e Umberto Eco a confronto
pós-doutora, Universitá di Bologna

Nel mondo semiotico contemporaneo è assai diffusa una semplicistica opposizione fra due modelli visti come totalmente divergenti e contrapposti: la semiotica generativa di Greimas e quella interpretativa di Eco. Scopo del mio intervento è quello di mettere in discussione ogni semplicistica contrapposizione di modelli per mettere in luce da un lato le condivise basi epistemologiche che accomunano i due approcci, dall'altro i punti in cui le due teorie si discostano. L'intento non è certo quello di promuovere una superficiale integrazione di modelli che prendono le mosse da interrogazioni diverse sul senso, ma piuttosto quello di evidenziare possibili snodi e prospettive di lavoro futuro. In particolare mostrerò come entrambe le teorie si basino su comuni radici strutturaliste e sull'assunto fondamentale della priorità della relazione sugli elementi, cardine dello strutturalismo, e di conseguenza su di una epistemologia anti essenzialista e anti rappresentazionale. E' piuttosto sul piano della teoria dell'enunciazione che le due teorie propongono modelli diversi. Sarà comunque interessante vedere come le più recenti teorie dell'enunciazione sviluppate in ambito generativo propongano elementi fortemente compatibili con il quadro teorico di riferimento tratteggiato da Umberto Eco, suggerendo non occasionali possibilità di confronto.

MESA REDONDA III

Cartografia dos usos da Semiótica de Greimas no Brasil por Áreas de Conhecimento

Coord.: Ana Claudia de Oliveira (PUC-SP: COS|CPS), Eric Landowski (CNRS) e Moema Rebouças (UFES|CPS)

Os usos de Greimas na pesquisa brasileira

Essa exposição apresenta uma cartografia geral de como a arquitetura conceitual da semiótica de A.J. Greimas tem sido empregada nas teses e dissertações pós-graduadas no Brasil nas várias Áreas de Conhecimento e nos periódicos nacionais. Também especifica as obras do semioticista que são mais utilizadas na fundamentação teórica empregada nas diferentes Áreas, assim como aquelas de autores que o divulgaram e as de autores que fizeram desenvolvimentos autorais. Apresenta-se ainda como Greimas tem sido relacionado com outros autores investigando como se dão as articulações conceituais. Relacionando os objetos semiotizados em cada Área de Conhecimento, aprofunda-se nas articulações conceituais empregadas para a análise semiótica. O objetivo geral é traçar os empregos da teoria semiótica de Greimas.

PARTE 1

Arte: Micaela Altamirano (Mestranda PUC-SP: COS|CPS)

Educação e Arte-Educação: Maria Nazareth Bis Pirola (UFES)

Comunicação Social: Maria Paula Piotto (Doutora PUC-SP: COS|CPS) e Simone Bueno (Doutora PUC-SP: COS|CPS)

Administração de Empresas e Marketing: Alexandre Provin Sbabo (Doutorando PUC-SP: COS|CPS)

PARTE 2

Design e Design de Moda: Marc Bogo (UDESC; Doutorando PUC-SP: COS|CPS) e Mariana Braga (Doutoranda PUC-SP: COS|CPS)

Letras e Linguística: Alexandre Marcelo Bueno (Pós-doutorando PUC-SP: COS|CPS) e Conrado Mendes (PUC-MG)

MESA REDONDA IV

Semiótica Tensiva
Coord: Marcelo Machado Martins (UFRPE|CPS)

16h15 Dilson Ferreira da Cruz, *Por que ler Greimas hoje?*

O título pode parecer ofensivo ou carente de razão, sobretudo em um evento em que se comemora o centenário do nascimento de Greimas... Entretanto, a pergunta nos parece pertinente quando verificamos que nos últimos anos as dissertações e teses na na área de semiótica, bem como os trabalhos apresentados em congressos, têm-se direcionado, em grande medida, para a semiótica que ficou conhecida como tensiva, em detrimento de outra semiótica, que passou a receber o adjetivo de greimasiana ou então, de forma ainda mais suspeita, standard, como se fosse essa semiótica se assemelhasse a um automóvel básico, sem opcionais ou maiores atrativos, pé de bois, como se dizia... Tal processo não é certamente novo e iniciou-se há cerca de vinte anos, sobretudo após a publicação, na França, de Tensão e significação, em 1998. E, de lá para cá, vem se intensificando. Não se pretende aqui negar ou mesmo questionar os grandes avanços trazidos pelos estudo da tensividade, desenvolvido por, dentre outros, Jacques Fontanille e Claude Zilberberg, ambos discípulos de Greimas, mas mostrar que os trabalhos semioticista lituano foram não apenas a base que permitiu esse notável avanço da semiótica, o que nos parece não apenas consensual, mas também óbvio, mas mostrar que tais estudos, basilares, permanecem válidos em nosso dia a dia, mais ou menos como a teoria gravitacional de Newton, que continua não apenas válida, mas também útil, apesar dos desdobramentos que a física teve desde então. Na impossibilidade de revisitar o conjunto da obra de Greimas, limitaremos nossas reflexões a um dos livros que consideramos centrais em seu trabalho, tanto por concentrar pontos primordiais da teoria do autor – e vale lembrar que primordial é não é apenas inicial, primeiro, mas também o que está na origem de algo, que é importante, principal, básico, essencial –, quanto por apresentar vários exemplos da aplicação de tal teoria, e não raro fazer as duas coisas simultaneamente. Referimo-nos, naturalmente, a Sobre o sentido II, um dos mais notáveis livros da bibliografia de Greimas, publicado na França em 1983, mas no Brasil, inexplicavelmente, apenas 31 anos depois. Em nossa breve comunicação, procuraremos relembrar a importância dos onze estudos que compõem Sobre o sentido II e que, não por acaso, podem ser divididos em dois

grupos, sendo os seis primeiros de natureza mais teórica e os cinco últimos de um enfoque mais prático.

16h45 Luiz Tatit (USP: FFLCH), *A questão da intensidade na teoria greimasiana*

O gesto decisivo de A. J. Greimas em direção à teoria narrativa de V. Propp serviu para sintagmatizar as propostas estruturalistas e fundar uma semiótica da espera, de cunho implicativo, dependente de conceitos como identidade, contrato e junção. Com a publicação do volume De l'imperfection (1987), o autor introduziu o conceito de "ressemantização", admitindo a presença (desejável) do inesperado no universo da pesquisa semiótica. Mais que a noção de "fratura" do cotidiano, o semioticista propôs nessa obra a ideia de "tonificação" dos encontros e das realizações, o que deu origem à semiótica da intensidade que se pratica nos dias atuais. A plenitude serena que define a relação entre sujeito e objeto nos inícios e finais da narrativa proppiana não se confunde mais com a plenitude tônica, típica das estesias singulares e dos acontecimentos surpreendentes que enfatizam a alteridade e a relação concessiva (Zilberberg) entre ambos os actantes citados. Este artigo examina a repercussão dessas mudanças de ponto de vista no atual modelo semiótico.

17h15 José Roberto do Carmo Jr. (UFPR: PEPGL), *Algumas questões sobre a filiação hjelmsleviana e greimasiana da semiótica tensiva*

A semiótica tensiva tem na obra de Hjelmslev uma espécie de matriz estrutural. A teoria da linguagem de Hjelmslev fornece um quadro epistemológico e metodológico robusto a partir do qual são organizadas as noções fundamentais da teoria. É dessa matriz que a semiótica tensiva pensa extrair consistência e coerência, a despeito das constantes reformulações que vem sofrendo desde seus primeiros esboços, ainda na década de 90. Essa matriz estrutural é preenchida com noções como tensividade, foria, continuidade, estados de alma, e outras, muitas das quais têm sua origem na obra de Greimas, destacando-se aí Semiótica das paixões e Sobre a imperfeição. Essa dupla filiação da semiótica tensiva não deixa de ser problemática. De um lado, não é óbvia a compatibilidade entre a rigidez estrutural proposta por Hjelmslev e a natureza contínua de seus conceitos fundamentais. De outro lado, tanto Greimas quanto Helmslev estavam preocupados com o poder de generalização da teoria, ao passo que a semiótica tensiva, sobretudo em seus desenvolvimentos recentes, parece moldada para a descrição de um tipo muito

específico de texto, com inevitável perda de generalidade. No presente trabalho pretendo discutir e problematizar essa dupla filiação da semiótica tensiva, mostrando suas consequências para a descrição do texto.

17h45 Norma Discini (USP: FFLCH), *Actante, ator, estilo*

Partindo do princípio de que o mundo natural é uma "estrutura 'discursiva', apresentada no quadro da relação sujeito/ objeto"; é ainda "o 'enunciado' construído pelo sujeito humano e decifrável por ele", conforme afirmam Greimas e Courtés (2008, p. 324) – procuramos descrever o estilo mediante a identificação feita de um sujeito enunciativo, que, além de ser um actante implícito logicamente pressuposto pelo enunciado, toma corpo de um ator da enunciação. O estilo, reconhecível em qualquer esfera da comunicação, remete ao sujeito que, do ponto de vista da produção discursiva, é apreensível "da totalidade" de seus próprios discursos (Idem). Para isso, o ator enunciativo se mostra por meio da recorrência de um modo de dizer, assinalada por vetores articulados conforme papéis temáticos e papéis patêmicos. Aqueles, ancorados em códigos axiológicos, culturais, sociais e individuais, trazem à tona a manipulação, que, relativa a um fazer cognitivo (GREIMAS, 2014) alia-se a um fazer factitivo para confirmar o ato persuasivo, reivindicante do fazer interpretativo do manipulado. Entretanto, o próprio Greimas (2014, p. 231), ao estudar o desafio como um modelo, entre outros, de manipulação, sugere que o discurso, "ao introduzir as categorias da intensidade e da aspectualidade", permite graduar a persuasão. Gradação, conforme uma gramática tensiva, diz respeito a intervalo, conceito que recupera a interdependência entre unidades cotejadas, não a mera dicotomização diferencial entre elas. Por conseguinte, a tensividade (ZILBERBERG, 2011) – concebida como intersecção gradual entre a intensidade do sentir e a extensidade inteligível das coisas do mundo, quantificáveis, ambas, segundo o grau de impacto da regência do sensível sobre o inteligível – ainda que indiretamente, já era reclamada no estudo greimasiano citado (2014). Fala-se ainda lá na gradualidade das modalidades epistêmicas, estampadas num manipulador que pode dizer "categoricamente", mas também pode apenas insinuar, como está exemplificado na epígrafe (Rodrigo, será que você tem coragem?). Após ter alertado para o fato de que a provocação contida no desafio firma "uma espécie de condensação do esquema narrativo" (Idem, p. 224), Greimas, ao conceituar a condensação de modo similar à concentração tensiva, antecipa uma função instalada nas vizinhanças do domínio do intenso. A concentração é favorecida pelo andamento, enquanto este acolhe, via aceleração ascendente da

emoção, o que sobrevém ao sujeito como acontecimento desestabilizador – o sobrevir – na complementaridade convocada com o transcurso das coisas (o pervir), processado segundo maior lentidão, conforme proposição feita na obra de Zilberberg (2011). De nossa parte, ao pensarmos no estilo como ator da enunciação, remetemos também ao conceito de um éthos discursivo, que, apreensível do lógos ou da palavra enunciada, aspectualiza-se segundo a visada dominante de observação de mundo: a axiológica e a sensível. Aquela trata da foria na dicotomia entre o que é julgado eufórico ou disfórico, o que funda os papéis temáticos entre as apreciações moralizantes desencadeadas pelo actante narrador na constituição da pessoa discursiva (FIORIN, 1996). O viés sensível do olhar, por sua vez, é destacado como um princípio de estesia, na conotação do lógos e do éthos (BARTHES, 1975), de acordo a gradação do acento estésico nos estilos de gênero, de autor e de época. Ainda com base em Greimas (2014, p. 224), encontramos, no âmbito da narratividade, a sugestão de uma sanção cognitiva como simplesmente negativa ou como "imperiosamente negativa" (para uma provocação que dá a ideia de poder ser menos intensa, ou mais). A mais intensa compreende aquela condensação narrativa trazida à luz pelo desafio, que chega a promover o sincretismo do sujeito manipulador, que subsume dois actantes: o "destinador mandador e o destinador judicador" (GREIMAS, 2014, p. 224). Deslocamos essa noção de sincretismo actorial, para a composição do éthos com dois perfis, o que encerra um sincretismo de observadores: aquele do viés ideológico e aquele do viés patêmico, um não excludente em relação ao outro, e norteadores ambos do devir do sentido enunciado e do corpo como presença que enuncia. Assim se esboçam parâmetros de uma estilística discursiva, orientada por uma teoria semiótica, que, como uma semiótica geral, é "mais do que uma teoria do enunciado" e "mais do que uma semiótica da enunciação", na conciliação necessária entre elas, como preveem Greimas e Courtés (2008, p. 456). Entretanto essa estilística, sem o exame da continuidade entre a semiótica narrativa e discursiva e seus desdobramentos tensivos, não poderia firmar-se. Nem tampouco poderia tangenciar o sujeito sensível como o que, entregue ao inesperado, mantém na sombra a perspectiva do que é tão previsível quanto aquele sujeito do esquema narrativo greimasiano, que, tornado competente, se desvencilha das dificuldades por antecipação. O estilo compreende ora a dominância do sujeito que se apresenta ativo no ato predicativo do julgamento, ora a dominância do sujeito que "se revela um paciente": aquele que "recebe, passivo, todos os estímulos do mundo, inscritos nos objetos que o cercam", como diz Greimas (2014, p. 107). No último caso, o sujeito se compatibiliza com o que, "por

vezes a contragosto, vê o acontecimento irromper e revirar seu campo de presença", como diz Zilberberg (2011, p. 284).

MESA REDONDA V

Semiótica das práticas de consumo
Coord.: Luís Pessôa (PUC-Rio)

09h00 Kathia Castilho (ABEPEM|CPS), *Comportamento do consumidor de moda e análise do endereçamento do desejo no tempo vivido*

A abordagem parte de pesquisas realizadas na observação e análises no comportamento de consumidores em ruas de moda na cidade de São Paulo. Como se instala o desejo, quais os percursos de aproximação dos objetos de consumo. Uso do corpo e diálogo do mesmo em situação de construção de discursos de pertencimento.

09h30 Didier Tsala Effa (U. Limoges|CeReS), *Modes de fréquentation des centres commerciaux : hybridité et nouvelles socialités. Lecture sociosémiotique*

Le commerce électronique est devenu un état de fait. Pour autant, à l'inverse de la peur légitime qui a pu être exprimée, il n'a pas perturbé le commerce traditionnel. Bien au contraire, cette situation a surtout eu pour effet de dynamiser encore plus les magasins physiques, en renforçant leur attractivité et surtout en retraduisant différemment leur mode de fréquentation. Une des conséquences immédiates semble avoir été la prise de conscience par les leaders immobiliers des centres commerciaux de la nécessité de reconfigurer ces espaces différemment. Nombre d'entre eux, notamment Unibail Rodamco, ont fini par établir qu'en même temps que ces lieux sont fréquentés pour des transactions commerciales, ils servent aussi surtout de supports à diverses socialités. Qu'elles viennent pour effectuer leurs achats, les personnes s'en servent en général et de plus en plus pour d'autres activités. Avec pour objectif de commenter la portée de certaines de ces socialités, il s'agira de montrer que si ces espaces parviennent ainsi à cette autre fonction, cela est non pas tant le fait de leur installation propre, dans leur structuration, mais surtout parce que dans plusieurs de leurs composants, ils s'offrent d'emblée à diverses formes d'hybridité. L'hybridité résulte d'un travail de circulation entre telle forme reconnue dans sa spécificité et des activités séculières propres à telle manière de faire

particulière. Par exemple, les centres commerciaux se muent de plus en plus aujourd'hui comme propices à des loisirs, à des rencontres interindividuelles, à de la contemplation et même aussi des activités d'expression de soi telle que la méditation, etc. Notre travail consistera à décrire les conditions de telles hybridités. A quelle forme de semiosis avons-nous affaire ? Notre perspective sera celle d'une sociosémiotique de la culture. L'hypothèse de départ est qu'en plus d'être des espaces de transactions commerciales, les centres commerciaux sont aussi des espaces où l'on vient aussi exprimer son identité, c'est-à-dire en tant qu'individus. De quoi s'agit-il ?

10h00 Valdenise Leziér Martyniuk (PUC-SP:FEA-ADM/COS|CPS),
Práticas contemporâneas do marketing e do consumo sob a ótica da teoria de Greimas e seguidores

Tendo como fonte a emergência e consolidação das tecnologias de comunicação, o cenário do consumo alimenta valores que se sedimentam em práticas de vida. Vivências compartilhadas em rede, idiossincrasias disseminadas em um ambiente em que a visibilidade é mandatória, instauram questões que a semiótica, na sua vocação para construir e desmembrar de modo elucidativo as manifestações significantes, é a lente que faz ver e compreender. Assim, destacam-se os conceitos de axiologia, regimes de visibilidade, regimes de sentido e de interação e a semiótica das situações, com ênfase nas experiências e na convocação dos componentes sensíveis a serviço das estratégias, em novas articulações de narrativas que permeiam o cenário midiatizado na vida contemporânea.

10h30 Paolo Peverini (LUISS), *Lo storytelling nei nuovi discorsi di marca alla prova della teoria della narratività*

pós-doutor, Luiss Universitá di Roma

Nel corso degli anni la parola storytelling è divenuta un'espressione di uso comune, dal significato apparentemente ovvio e facilmente intuibile che tuttavia si caratterizza per una vaghezza sul piano del contenuto causata dalla carenza di un metalinguaggio rigoroso condiviso. Innegabilmente la semiotica narrativa è ampiamente implicata in questo fenomeno sotto diversi piani nonostante il suo apparato teorico-metodologico e il suo contributo non vengano generalmente riconosciuti dagli autori coinvolti recentemente nella riflessione sulle forme dello storytelling, in particolare nelle prospettive della narratologia e della filosofia del linguaggio. Dietro usi più o meno attestati di questa espressione vengono convocati

infatti diversi piani di pertinenza della narratività la cui sovrapposizione produce come effetto una diffusa confusione terminologica: la parola storytelling viene così utilizzata con riferimento a tipologie di forme testuali, contenuti e pratiche molto diversificati. Una riprova dell'opacità del significato della parola emerge in particolare osservando come lo storytelling venga descritto spesso indifferentemente come una strategia, una tattica, una tecnica e declinato in una serie di varianti come digital storytelling o visual storytelling in cui vengono spesso sovrapposti livelli di analisi distinti relativi a media impiegati, topic, generi discorsivi, linguaggi. L'ipotesi è che la popolarità di questo termine sia da ricondurre in buona misura all'enfasi crescente sulle potenzialità comunicative abilitate dai media digitali e in generale dalle logiche che regolano le interazioni nel social web inteso come un ambiente mediale sempre più pervasivo, a scapito di una riflessione accurata sulla reale tenuta del termine alla luce di una teoria rigorosa della narratività. In questa prospettiva l'enfasi crescente sulla presunta innovazione delle forme di storytelling digitale sollecita dunque un'analisi semiotica interessata a superare una visione deterministica del rapporto tra tecnologie e fenomeni sociali e dunque a mettere in discussione una visione ingenua delle forme di narrazione nei media digitali. A partire da queste premesse l'obiettivo del paper è duplice: indagare nella prospettiva della semiotica greimasiana la reale portata sul versante della narratività dei fenomeni più comunemente associati alla parola storytelling nei nuovi discorsi di marca, provando al contempo a ricercare e a "interrogare" alcune forme innovative di narrazione nel social web. Il contributo prenderà dunque in esame le definizioni di storytelling elaborate nella più recente letteratura accademica nell'ambito del marketing alla luce della teoria della narratività.

11h00 Jacques Fontanille (U. Limoges), P*olitique des pratiques et des formes de vie : le cas de l'entreprise coopérative. Contribution pour une anthropo-sémiotique*

Dès le début de la révolution industrielle en Europe, au XIXème siècle, une alternative politique et sociale est apparue, en réponse au capitalisme industriel et politique, et bien avant les développements issus du marxisme. Elle a d'abord pris la forme d'utopies diverses, parfois implantées, notamment en Angleterre et en France, grâce à quelques expériences pionnières et locales. Elle s'est ensuite, à la fin du XIXème siècle, développée sous la forme du « mouvement coopératif », qui se caractérise alors principalement par les principes de l'autogestion, de l'égalité radicale, et de la solidarité dans toutes les dimensions de la vie quotidienne. On peut montrer, à la fois par l'analyse sémiotique de ces principes, dans leur formulation

écrite et dans leur mise en œuvre pratique, et par l'étude de cas précis de coopératives contemporaines, que le mouvement coopératif à toutes caractéristiques d'une forme de vie et d'un régime de sens, et que c'est bien en tant que tel qu'il constitue une alternative politique et sociale particulièrement vivante aujourd'hui

MESA REDONDA VI

Semiótica das práticas culturais
Coord.: Paolo Demuru (UFPe-Pós-Doc|CPS)

16h15 Pierluigi Cervelli (U. La Sapienza), *La periferia urbana fra pratiche dello spazio e invenzione di senso*

Negli ultimi quindici anni molti quartieri di Roma, in particolare quelli periferici o che raggruppano fra loro aree eterogenee dal punto di vista sociale e abitativo, hanno vissuto enormi trasformazioni sia dal punto di vista della composizione abitativa sia della struttura urbanistica. L'arrivo di una consistente popolazione immigrata, lo spostamento di parte della popolazione romana, soprattutto giovane, verso le aree urbane di nuova edificazione (e di minore costo) all'esterno della città, hanno modificato in modo consistente il panorama sociale e abitativo di vaste aree urbane. Parallelamente e in modo correlato, hanno operato i processi di espansione immobiliare che negli ultimi anni hanno modificato il panorama fisico della città e in particolare di queste aree periferiche. La città di Roma ha, infatti, continuato a espandersi sul territorio in modo spesso carente per quanto riguarda collegamenti, funzioni e servizi. In questo panorama di trasformazione, la periferia urbana della città – su cui si concentra la mia ricerca - si presenta come una realtà particolarmente complessa nella quale alle tendenze appena descritte si affianca una realtà sociale, economica e abitativa particolarmente difficile e complessa. Inoltre, alle problematiche oggettive legate alla questione abitativa, alla presenza o meno di servizi, alla difficile mobilità che vivono gli abitanti della periferia, vi sono tutta una serie di questioni immateriali, legate al tipo di rappresentazione negativa che di questo quartiere si è fatta e tuttora si fa e che lo rendono un quartiere fortemente stigmatizzato. Si tratta tuttavia di un'insieme dinamico: assistiamo, ad esempio, a processi di privatizzazione dello spazio pubblico, ma anche a nuove forme di aggregazione sociale che sembrano svilupparsi in maniera carsica, quasi invisibile, fino ad apparire improvvisamente sparendo poi altrettanto velocemente. Uno dei risultati di queste trasformazioni veloci è che oggi questo ed altri quartieri appaiono sempre più vari, difficili da conoscere e quindi difficilmente gestibili. Il problema conoscitivo rende inevitabilmente difficile organizzare interventi pubblici efficaci e gli amministratori pubblici, data la varietà e l'ampiezza dei territori che gestiscono,

sembrano aver bisogno anche di tutte le risorse sociali e culturali già esistenti a livello di attività dei cittadini nei territori ma difficili da conoscere. Ed è in questo quadro che l'osservazione della vita quotidiana e delle pratiche abitative può rappresentare una fondamentale chiave d'accesso conoscitiva alla realtà urbana e a tutti quegli aspetti immateriali e qualitativi che spesso sono stati ignorati dagli interventi urbani. Gli abitanti della città sono obbligati a convivere e a interagire con le difficoltà oggettive e materiali e con quelle meno materiali legate agli immaginari mediatici e alle narrazioni giornalistiche, e sulla loro base organizzano la propria vita quotidiana proponendo strategie spaziali e sociali capaci di rispondere a bisogni ed esigenze quotidiane. Tali pratiche non solo danno forma allo spazio e ai suoi significati, ma, se intese come forme di interpretazione e trasformazione dello spazio, sono anche importanti portatrici implicite di progettualità. A partire dalla riflessione greimasiana sulla semiotica topologica, sulla sintassi d'azione e sulla semiotica plastica, gli elementi testuali ottenuti sono stati analizzati semioticamente, con attenzione particolare ai modi di abitare, di modi di trasformare e risemantizzare lo spazio costruito, al fine di produrre spazi collettivi e/o di uso pubblico. Una ulteriore parte del lavoro si è sviluppata nella raccolta di narrazioni delle esperienze abitative degli abitanti, tramite interviste, che ci permettano di ricostruire delle « storie di luoghi » attraverso cui capire in quale modo, da chi e in quali momenti del giorno e soprattutto come sono effettivamente usati gli spazi di vita quotidiana del quartiere. La ricerca – di cui la comunicazione intende presentare alcuni risultati - si è sviluppata a partire dal grande scarto che è possibile rilevare fra la condizione attuale dei quartieri della periferia romana e le utopie urbanistiche all'interno delle quali gli stessi quartieri di edilizia economica e popolare (equivalente agli HLM francesi) sono stati progettati e realizzati. Si è poi scelto di procedere ad una osservazione delle pratiche spaziali (percorsi e modi di abitare) degli abitanti, al fine di capire il senso da essi attribuito al quartiere sulla base delle differenze produttrici di senso fra i vari quartieri della città. Particolare attenzione è stata prestata ai processi di significazione legati agli spazi definiti con una certa ambiguità « pubblici », e alle pratiche di interazione fra gli abitanti (Landowski 2005), intese anch'esse come pratiche produttrici di spazio. La costruzione del corpus è avvenuta dunque attraverso la costituzione di una rete intertestuale il più possibile ampia, che si è composta attraverso una serie di osservazioni etnosemiotiche (cfr. Marsciani 2007), l'osservazione dei processi di concentrazione e dispersione degli abitanti, dei loro percorsi (Cfr. Hammad 2003), oltre a interviste e analisi di testi verbali e visivi relativi ai quartieri (articoli di giornale, fotografie, social network). Piuttosto che mirare alla definizione di un

utilizzatore di tipo ideale, o basare le riflessioni su tipologie di utilizzatori preformate rispetto all'osservazione, l'obiettivo generale di queste attività di ricerca è stato descrivere e riflettere sulla relazione fra lo spazio e gli attori che interagiscono in esso, ponendo come categoria centrale della ricerca il senso dello spazio emergente dall'uso che ne fanno gli abitanti nel corso delle loro interazioni reciproche, con l'obiettivo elaborare una nuova mappatura del quartiere, basata sulle modalità effettive di praticarlo. La mappatura realizzata – che mappa lo spazio praticato e non quello costruito - mira a essere dinamica, perché ha l'obiettivo di registrare la variazione di senso degli spazi del territorio considerato sulla base delle modalità con cui essi sono usati (o evitati) nei diversi momenti del giorno. In questo modo, si potrebbe introdurre un dinamismo all'interno delle stesse funzioni urbane, considerando come cambia l'uso nei diversi momenti della giornata e a seconda delle diverse interazioni fra gli abitanti.

16h45 Celia Rubina Vargas (PUC-Pe), *Historietas de las víctimas de la violencia en el Perú*
doutora, Pontificia Universidad Católica del Perú

El conflicto interno peruano que desangró al país durante dos décadas (1980-2000) tuvo varios actores de la violencia: los grupos subversivos armados PCP- Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) y los agentes del Estado: las Fuerzas Armadas tanto del Ejército Peruano como de la Marina de Guerra del Perú así como la Policía Peruana. Entre estos fuegos se situó la población civil que en mayor o menor medida se vio afectada por las distintas acciones emprendidas durante la guerra. Especialmente vulnerables fueron las poblaciones campesinas de las regiones centro y surandina de los Andes peruanos, en los departamentos de Ayacucho, Junín, Huánuco, Huancavelica y Apurímac. Tal como lo determinó la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), las mayores víctimas civiles de la violencia interna tuvieron en común su marginalidad con respecto al Perú moderno y urbano, fueron pobladores y campesinos ubicados en los estratos más pobres del país y cuya lengua materna no era el castellano: "(...) la verdad que el país necesita asumir en toda su gravedad es que el Perú rural, andino y selvático, quechua y asháninka, campesino, pobre y con escasa instrucción formal se desangró durante años sin que el resto de la Nación se percatara de la verdadera dimensión de la tragedia de ese pueblo ajeno dentro del Perú"[1]. Uno de los aspectos

[1] Comisión de Entrega de la CVR. *Hatun Willakuy*. Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Perú. Lima, 2008, 27.

que se evidenció cuando la CVR llevó a cabo las Audiencias Públicas durante los dos años que demoró su trabajo de investigación (2001-2003) fue la necesidad de las víctimas de expresar su dolor frente a las atrocidades sufridas en carne propia. En el marco del proceso abierto por la CVR, el colectivo YUYARISUN convocó al concurso RESCATE POR LA MEMORIA en la ciudad de Huamanga, Ayacucho en el año 2004. La idea era promover la recuperación de las memorias colectivas acerca del conflicto armado donde el valor más importante no fue la expresión artística sino la expresión testimonial: el concurso buscó promover distintos modos de expresión de parte de las víctimas de la violencia por eso incluyó la elaboración de canciones, dibujos, fotografías, narraciones, poesía e historieta. Todos los amantes de la historieta sabemos que este arte no solo pretende un tejido equilibrado entre lo visual-gráfico y lo narrativo sino que además tiene la capacidad de hablar de mundos imaginados o mundos vividos que pueden ser expresados de las más diversas maneras especialmente cuando el contenido se relaciona con situaciones de extrema violencia. Muchas han sido las historietas que tratan sobre violencia política como el celebrado Maus (190-1991) de Art Spiegelman que utilizó la metáfora animalesca (ratones, gatos, cerdos representan diversos actores sociales) para rememorar el holocausto judío a manos de los nazis. En oposición a una forma heredera del expresionismo alemán, adquiere un tono más bien naif el manga de Fumiyo Kouno que en su El pueblo del tiempo sereno antes del anochecer. El país de los cerezos en flor (2003) cuenta la aparente calma que reina en la vida de una adolescente 10 años después del lanzamiento de la bomba nuclear sobre Hiroshima. En el caso peruano destaca Rupay. Historias gráficas de la violencia en el Perú 1980-1984 (2008) de Luis Rosell, Alfredo Villar y Jesús Cossío, un esfuerzo por indagar en nuestra memoria de los primeros años del conflicto interno peruano. Este libro que busca una cierta objetividad de los hechos merece un estudio semiótico por el recurso de alternar las viñetas con fotografías de prensa.

Muchos son los autores que desde la semiótica han emprendido el estudio de la historieta desde Umberto Eco en Apocalípticos e integrados (1964) hasta Carlos Scolari en Historietas para sobrevivientes (1999), algunos subrayando la morfología (Gubern y Gasca 1994) y otros la confluencia de distintos lenguajes (Daniele Barbieri 1993). Otros autores han trabajado con rigor las distintas articulaciones entre el plano de la expresión y del plano del contenido (el nivel semi-simbólico de Floch en Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit (1985) o las correlaciones de Courtés en Du lisible au visible (1995). El objetivo de este estudio es comparar tres trabajos individuales: "Lágrimas del pasado" de Jesús Fernández, "Amor de madre" de Rafael Laurente y "La vida es frágil como el huevo" de Víctor Bautista que fueron

publicados en Rescate por la memoria (2005) de la Asociación de Servicios Educativos (SER). Debe tomarse en cuenta que el corpus de trabajo no se centra en la producción de un solo dibujante o artista, sino el de varios y distintos miembros de la región ayacuchana que aun cuando fueron víctimas de los ultrajes semejante, cada uno mantuvo su propia voz proveniente de una experiencia particular. Nos interesa estudiar de qué modo se trabajó a partir de la memoria de hechos violentos particulares pero bajo diferentes maneras de expresarlos a través de historietas. Tanto en el nivel de la elección de un lenguaje plástico particular como en las figuras empleadas así como en su capacidad de representar metafórica o simbólicamente una tragedia colectiva vivida individualmente. Queremos hacer nuestro uno de los objetivos de la semiótica greimasiana: encontrar la inteligibilidad de una práctica social y humana, en este caso la práctica de dibujar y contar una historia propia para recordar. Entonces no se trata de estudiar la expresión artística propia del historietista de oficio, del artista de la palabra y la narración. Nos interesan las formas de expresión de la memoria de algo que es difícil de recordar pero al mismo tiempo imposible de olvidar. La víctima de la violencia ha pasado de definir su competencia expresiva entre el /querer-decir/ y /no poder decir/ (cuando nadie les daba crédito a sus demandas) al /querer-decir/ y /deber decir/ (cuando se le invita a dar su testimonio y se le otorgan las garantías de ser escuchado). Por ello, nuestro estudio se basa en las historietas escritas y dibujadas por las víctimas de la violencia. También sabemos que nuestra memoria es selectiva y al reconstruir un pasaje vivido intensamente y trasladarlo al papel. En este estudio no nos limitaremos a los textos-historietas producidas por los tres pobladores mencionados sino que trataremos de establecer puentes con los modos de producción de las historietas en tanto requirieron en cada caso que alguien recuerde un hecho doloroso, que lo narre a alguien, que quien escucha lo haga propio y que lo ponga en dibujos y palabras.

17h15 Manar Hammad (CNRS), *Du Croire en langue arabe: Croire, performer et agir*
doutor, Centre National de Recherche Scientifique (CNRS)

Cet exposée propose d'explorer succinctement les expressions relatives au Croire en langue arabe. Nous partons d'un contenu défini en français pour en rechercher les expressions en arabe, notre langue maternelle. La langue française nous sert de métalangage descriptif pour identifier un réseau sémantique et des structures syntaxiques sur un secteur limité d'une langue qui n'appartient pas au groupe indo-européen, ce qui est susceptible de mener en des directions inhabituelles pour le lecteur occidental. Pour circonscrire le sujet, nous nous limitons à l'usage religieux

du terme, excluant les usages juridique et scientifique. La forme verbale Āmana (=Croire) est utilisée plus de huit cents cinquante fois dans le Coran, en différentes déclinaisons. Nous ne prétendons pas couvrir toutes les nuances de ces usages. L'analyse retient ce qui représente le noyau sémantique du lexème considéré, en des usages éclairés par leur contexte, par les définitions du dictionnaire Lisān al Arab (terminé par Ibn Manḏūr en 1290 EC) et par un commentaire du philosophe théologien Al Ġazāli (1058). Une analyse plus étendue ou plus fine pourrait modifier nos résultats. Cette exploration du Croire en langue arabe sur l'isotopie religieuse n'est qu'une entrée en matière. Construite sur une suite de concepts associés, elle ne s'appuie pas sur un discours-objet continu. Ce qui appelle des précautions méthodologiques et épistémologiques. Et nous nous sommes abstenu ici de tout développement analytique.

MESA REDONDA VII

A semiótica de Greimas, sua institucionalização e presença nas áreas de pesquisa no exterior

Coord.: Jean Cristtus Portela (UNESP)

18h30 Jacques Fontanille (U. Limoges)

19h00 Isabella Pezzini (U. Sapienza, Roma) e Patricia Violi (UNIBO)

Il intervento presenterà una panoramica di come l'insegnamento e la ricerca semiotica si è sviluppato nelle Università italiane a partire dagli anni 70' e 80', quali sviluppi ha avuto e quali problemi ha incontrato. Si illustreranno i percorsi di studio, triennali e master, in cui sono oggi offerti corsi di semiotica in Italia e si illustreranno le principali sedi universitarie dove si trovano i più importanti gruppi di ricerca semiotica, delineando le aree di ricerca più praticate da ogni gruppo.

19h30 Celia Rubina Vargas (PUC-Pe)

MESA REDONDA VIII

Semiótica das práticas sociais

Coord.: Alexandre Marcelo Bueno (PUC-SP:COS PosDoc FAPESP|COS)

09h00 Murilo Scoz (UDESC), *Do uso à interação: a lógica de projeto numa perspectiva semiótica*

pós-doutor, UDESC

Nos desenvolvimentos teóricos mais aprofundados a respeito da prática do design, prevalece a visão de uma atividade de caráter complexo ligada ao equacionamento de problemas de diferentes naturezas, sempre a partir de perspectiva multidisciplinar. Isto porque a dinâmica de uso e apropriação pelas pessoas dos objetos projetados está ligada a própria lógica, por certo complexa em si, do comportamento humano. Projetar para sujeitos do mundo implica, portanto, e antes de mais nada, reconhecer as limitações do método projetual no atendimento das múltiplas variáveis que intervém em nossas interações com os artefatos projetados. E com o advento das possibilidades técnicas tornadas possíveis pelos novos recursos midiáticos, pelas tecnologias digitais e pelo impulso à virtualização, que instituem lógicas distintas na relação dos usuários com os artefatos, cumpre reconhecer a necessidade de modelos teórico-metodológicos ajustados ao novo desenho operacional dos produtos do design. Desta feita, a partir do edifício teórico da sociossemiótica, em especial do modelo interacional desenvolvido por Landowski, o presente estudo propõe-se a investigar os modos de produção do sentido dos artefatos para seus usuários, em situações de uso dos chamados sistemas interativos, ou seja, dos dispositivos técnicos concebidos justamente sobre uma lógica interativa, nos termos gerais do chamado design de interação. Consolidado como disciplina, que consagrou abordagens ligadas à perspectiva funcionalista das ciências cognitivas, o design de interação tem privilegiado abordagens e diretrizes projetuais ligadas à usabilidade, à eficiência e a eficácia dos sistemas interativos. Por esta razão, no presente estudo, a exploração dos regimes de interação de Landowski busca discutir as possibilidades conceituais abertas pelo autor, no sentido de apresentar uma alternativa teórica mas também metodológica à atividade do design de interação.

09h30 Moema Rebouças (UFES), *Das escolas à cidade, práticas educativas*

As escolas têm ocupado uma destinação social como o espaço para o ensino. São regidas por regulamentações dispostas em leis e decretos que além de atender às políticas nacionais, visam uma maior unidade ao atendimento educacional e a garantir um direito igualitário para todas as crianças e jovens. Contudo, e sem discordar com esta dinâmica social defendemos a necessidade de professores e pesquisadores assumirem a responsabilidade de aproximar e de relacionar conhecimentos destinados ao ensino e a vida escolar com a realidade cotidiana dos estudantes. Para alcançar este objetivo propomos investigações em um Programa de Pós-Graduação em Educação voltadas a essa realidade mutante que transforma

quase que diariamente os hábitos e costumes dos estudantes e, em certos aspectos afasta-os das proposições pedagógicas tradicionais praticadas nas escolas. Para esta apresentação elegemos algumas investigações que, mais do que o ensino tomam como foco práticas educativas realizadas em diversos contextos e situações que elegem não somente a escola mas o local em que ela está, a disposição dela na trama-urbana, e o entorno da cidade, a inserção das mídias na vida cotidiana como elementos curriculares presentes na vida dos estudantes. Destacam-se pesquisas de formação do leitor a partir de diferentes textos; práticas de vida e significação do espaço, as interações entre sujeitos mediadas pela tecnologia e as Artes e seu ensino.

10h00 Elizabeth Harkot-de-La-Taille (USP: FFLCH), *O acontecimento: do tédio à prática da pesquisa*

No Seminário de Semiótica de Paris, ano acadêmico de 1993-1994, Claude Zilberberg traçou no quadro uma linha horizontal completada à direita por uma seta, indicando sua continuidade, e a nomeou "linha da vida" ou dos acontecimentos do mundo; fora dela, abaixo, desenhou um ponto, que chamou de ponto de observação, ou de localização do sujeito, em relação aos acontecimentos do mundo representados pela linha contínua. E propôs, em palavras aproximadas: eis aqui o tédio, a representação visual do estado de alma de um sujeito que se coloca fora do eixo da vida ou do mundo, que o observa sem se envolver, sem dele se tornar parte ou nele tomar partido. Passado quase um quarto de século, eis um boa ocasião de se refletir sobre o alheamento, coocorrente do tédio na descrição oferecida pelo semioticista francês, como primeira etapa do caminho a se percorrer, em busca da compreensão do impacto do estabelecimento de uma nova relação semiótica importante, aludida por Eureka! A segunda etapa tratará do alheamento imposto ao sujeito, e uma de suas possíveis decorrências: a busca de sentido. À terceira etapa caberão as particularidades do que nomeamos "acontecimento semiótico", eurekas pessoais ou compartilhados pela comunidade científica.

10h30 Yvana Fechine (UFPe|CPS), *Interações na cultura participativa: uma semiotização arriscada*

Nos estudos de Comunicação, a expressão cultura participativa tem sido empregada para descrever a capacidade do público de compartilhar, recomendar, produzir e publicar conteúdos em plataformas digitais. Essa cultura participativa, marcada pela centralidade das redes sociais, está ancorada, sobretudo, nos sentidos de presença e prontidão por ela construídos. As redes sociais instauram também distintos modos

de interação dos usuários com os conteúdos colocam em circulação, desafiando a semiótica a descrevê-los em termos de categorias mais gerais, a partir de sua propagabilidade: replicação, invenção, imitação, adaptação. Essas categorias são livremente inspiradas no modelo interacional proposto por Eric Landowski e na observação exploratória do Facebook. No entanto, não foram ainda validadas em corpus sistematizado de pesquisa dentro desta rede social ou de outras, razão pela qual sua descrição, por ora, deve ser considerada tão somente como um exercício semiótico e de risco.

MESA REDONDA IX

Semiótica das práticas sensíveis
Coord. Lincoln Guimarães Dias (UFES)

14h45 Luiz Edegar Costa (UFRGS), *O tempo do jogo e a duração da estesia: Greimas e Huizinga*
doutor, UFRGS

A experiência estética diz respeito a um tempo distinto e particular. Nele, o que ocorre, não pressupõe um depois, o tempo posterior da análise, pois este já é outro, quando a experiência já se encerrou. Mas se é assim, à experiência estética corresponde um tempo não assimilável pela análise. A análise da experiência estética, por tratar-se de um acontecimento relatado, já não é mais o tempo e o espaço desse acontecimento, e sim um tempo e espaço em que o sujeito está em disjunção da experiência estética. De que modo então tratar da aparição do sentido estético sem perdê-lo? Como contrariar o indizível da experiência estética? Como relacionar a experiência estética à análise das obras de arte? Qual o percurso para a aquisição da competência para dizer da significação estética de um objeto artístico? A relevância dessas questões envolve uma crença: a produção da significação de uma obra de arte, de um discurso artístico, no que lhe é mais particular, precisa ser pensada em relação direta com a experiência estética enquanto sentido que se produz em ato. Porque quando se trata de narrar o sentido dessa significação já é outro contexto, é outra a narrativa e outro o sujeito. Então, como não trair aquela experiência? A solução, em princípio, está na descrição de suas condições, do que faz ela possível, caminho que se aproxima daquele que faz Greimas sobre a estesia nas passagens literárias que ele analisa no De l'Imperfection. Dessa descrição se destaca uma temporalidade singular, que se define de modo muito parecido à temporalidade do jogo, conforme a definição que faz dela Johan Huizinga, no Homo Ludens. Para Huizinga, um aspecto fundamental do jogo é que ele se constitui em

esfera própria, ele tem sua própria temporalidade. Nesse sentido não pode ser confundido com a vida real, da qual ele é uma evasão. Por isso o jogo é brincadeira, um faz de conta que absorve inteiramente o jogador. Ele constitui-se em esfera temporária de atividade que não é nem a vida corrente nem a vida real. Mas se o jogo é uma brincadeira ele é também uma atividade séria. A prova disso é a forma como o jogador, quando é interrompido, se refere a ele, o que está acontecendo está acontecendo de verdade e precisamos respeitar a atividade, não vê-la como um faz de conta. Além disso, o tipo de satisfação presente no jogo não diz respeito às necessidades e desejos da vida comum. A atividade temporária que é o jogo associa-se a uma finalidade autônoma, o que significa que a satisfação do jogo se encerra nele. Por isso quando se trata de expor suas características formais, o jogo é uma atividade desinteressada. Ele interrompe a vida cotidiana, é um intervalo, uma suspensão. Mesmo com essa caracterização formal, o jogo integra a vida em geral, é função vital para o indivíduo e para a sociedade pela função cultural que representa. E também essa forma desinteressada do jogo humano diz do seu pertencimento ao domínio do ritual, do culto e do sagrado. A esse aspecto junta-se o do jogo ser uma duração que o limita e isola, temporalmente, um tempo próprio, que não é o mesmo tempo da "vida comum". Essa é a condição para ele existir, fazer ser o sentido. Mas essa temporalidade se repete. A repetição é um traço importante nessa característica da duração do jogo, esse tempo dentro do tempo, condição para a produção de sentido próprio ao jogo e que é "jogado até o fim". A repetição é a forma como esse sentido é transmitido, sentido repetido como jogo. Nesse sentido, conforme esses aspectos do jogo, pretendo ler Greimas, sobre as estesias, junto com a caracterização que faz dele Huizinga. O meu objetivo com isso é formular uma resposta para as questões apresentadas acima, sobre a presença da experiência estética nas análises das obras de arte, o sentido da experiência estética na significação da narrativa que pretende atualizá-la, sobre o efeito de sentido dessa experiência para além dela.

15h15 Ana Claudia de Oliveira (PUC-SP:COS|CPS), *Sentido, interação e estesia*

Esse trabalho objetiva apresentar a análise do vivido nas práticas da metrópole São Paulo. Os modos de dar sentido transitam entre sensível e inteligível e vice-versa, e apontam que, de um lado, a população segue as normas instituídas para o funcionamento dos distintos lugares, o que instaura rotinas, mas igualmente que a população abre-se à descoberta de sentidos outros do que aqueles convencionados. A cidade impõe regras e rotinas, mas a população, pelo seu próprio contato

continuado com dado lugar, desenvolve hábitos, práticas, modos de estar que irradiam o aprazimento de colocar-se nos lugares pelo que esses fazem sentir. Ademais, a cidade surpreende os seus habitantes com acontecimentos inesperados de várias ordens que produzem caos, desordens, desregulações na vida ordenada, manipulada e inclusive na ajustada, o que instaura outros modos de nela estar. Para dar conta dos regimes de sentido da totalidade inapreensível de São Paulo, um corpus de estudo foi escolhido a partir de apreensões de partes da cidade que afetam os habitantes e que foram exploradas segundo vários pontos de vista determinados pelas manifestações mesmas. Considerando a multiplicidade de posições dos corpos enunciantes que circundam o analista, o estudo fez-se em situação e de corpo presente à imediaticidade das experiências. O semioticista tanto está com o seu corpo junto ao corpo da cidade sentindo-o, quanto ele ocupa a posição objetal daquele que sofre as ações da cidade, o que o conduz a agir segundo modos previsíveis. Ainda ele pode ocupar a posição de actante sujeito que se deixa levar pela cidade e vivencia com ela as ocorrências, sentindo-a e sentindo-se no enredamento de descobertas. A perspectiva que assumimos nessa análise esteia-se portanto na dinâmica das posições e pontos de vista, considerando que essas montam as interações que se articulam em distintas plásticas com os seus ritmos. Centralizando-se na interação entre os corpos, os mecanismos enunciativos da urbes atuam pelo jogo entre os dois actantes que definem o sujeito complexo da enunciação. Em um processo contínuo de transformações que tornam São Paulo uma metrópole inacabada onde domina um eterno poder vir a ser, essa incompletude, com suas tantas imperfeições, não é sem importância. É esse possível ser completada, ser modificada, ser apagada, ser adaptada, que produz efeitos de sentido de esperas, esperanças e expectativas renovadas que, mesmo um tanto abaladas, fazem São Paulo ser uma cidade buscada pelos sentidos que confere às vidas.

15h45 Kati Caetano (UTP), *Sentidos à flor da pele - dos processos interacionais na sociedade das sensações*
pós-doutora, UTP

Condição originária da estética, a estesia não se reduz à mera sensação, que impregna a sociedade "excitada" de nossos tempos. Esse tênue limite entre estar contaminado estesicamente no gozo de uma experiência estética e estar submetido, euforicamente, às convocações sensoriais e ao apelo de felicidade que nos envia em doses diárias a sociedade do consumo, em cujo seio a atenção, a emoção e a afeição,

convertem-se em valores capitais, coloca em disputa (teórica) os autores que abordam a estética e a estesia. Não se trata de perfilar um quadro de posições apocalípticas ou integradas, fazendo analogia ao postulado de Umberto Eco, mas de perceber uma rede de controvérsias que, longe de ser nociva, é bastante profícua para a abordagem do tema, pois inscrevem reflexões como: numa sociedade em que tudo passa a ser estetizado, o que resta da estética? o que dizer dos afetos e perceptos, distintos das meras percepções e afeições, no dizer de Giles Deleuze e Félix Guattari, fora do circuito da arte, na vida comum? Como não confundir as escapatórias, de Greimas, ou as pequenas crises estéticas do cotidiano, de Gumbrecht, com os protocolos de vida simples, de equilíbrio, de prazer, que se tornaram o mote de muitas revistas, programas televisivos e vídeos de internet? O que dizer da experiência estética em face da banalização do estético na publicidade, nas vitrines, nos ambientes criados para viver sensações de tatilidade, de aromas, de sons, de cenários multicromáticos, de figuras holográficas, de formas que se constroem e se desconstroem em instalações de corredores de shoppings ou nos contextos imersivos? As tentativas de reflexão sobre esse estado de coisas provêm de vários domínios, da arte, da antropologia das sensações, da filosofia, da sociologia, da comunicação, entre outras. Partimos da hipótese de que a semiótica, com seus princípios teóricos relativos à experiência, às interações, ao sensível, à estética e à estesia ou sinestesia propriamente ditas, poderia, se não levar-nos a um pensamento utopicamente sintético, apresentar-se, ao menos, como mais uma via, profícua, de ordenação do caos do mundo. Mais uma grade de leitura, sem dúvida, porém voltada a retirar de nosso estar no mundo quase um projeto político (no sentido de modo de vida, como nos alertam Rancière e Parret) em que, no dizer de Paolo Fabri a respeito do livro Da imperfeição de Greimas, "a atenção ao significante indica uma preponderância do inexprimível: não do indizível, mas de quanto resta para dizer". O significante, no entanto, não pode ser confundido com as materialidades; essas são responsáveis pelo efeito que aquele provoca na experiência do sentido e dos sentidos. Esse é o enredo do texto a ser discutido, tendo como empíricos o vídeo-documental Murmures Déchirés, de Françoise Biernaux, e outras manifestações pontuais para além dela.

16h15 Franciscu Sedda (Università di Cagliari), *Poetiche semiotiche. Proposte per lo studio dell'azione e delle pratiche*
pós-doutor, Università di Cagliari

Fra i diversi fronti di critica che la semiotica ha dovuto affrontare negli ultimi decenni vi è sicuramente quello legato allo studio del comportamento e dell'azione quotidiana. Per capire l'oggetto del contendere e tracciare i confini del campo in cui la contesa avviene prenderemo due esempi tratti dal discorso antropologico e dalla odierna teoria dell'informazione.

Una critica alla semiotica è stata esplicitamente avanzata dal ritorno del soggettivismo all'interno degli studi antropologici. Contro gli odiati sistemi e le odiose norme, contro il prevalere dell'attenzione per la langue, si è assistito all'interno del discorso antropologico, culturale e linguistico al contempo, a una rivalutazione dell'improvvisazione come motore dell'azione sociale e della creazione del senso, come quintessenza di quella percezione di movimento e cambiamento continuo che la cultura è o dovrebbe essere.

Una messa in crisi non esplicita e certamente meno attesa allo studio dell'agire di marca semiotica arriva invece dal rinnovato successo della teoria dell'informazione, vale a dire l'utilizzo statistico di dati per prevedere comportamenti ed esiti in competizioni sportive o elettorali. Eclatante in tal senso la vicenda di Nate Silver, statistico, giocatore di poker, nuova star del dibattito politico statunitense, nonché infine autore del bestseller dall'eloquente titolo Il segnale e il rumore.

Una risposta che metta a frutto queste critiche deve ripartire, dal nostro punto di vista dal concetto di poetica del comportamento. Rielaborando e facendo lavorare questo concetto lotmaniano insieme alle riflessioni di Greimas sul rapporto fra programmi narrativi ed incidenti estetici, quelle di Landowski sulle varie forme di interazione, la semiotica può costruire un bagaglio di strumenti metodologici per analizzare, in tutta la loro complessità, le pratiche quotidiane. Non solo. La riflessione sulle poetiche, come proveremo a mostrare, ha importanti riflessi epistemologici e sociali. Essa infatti consente di ripensare tanto lo statuto dei "fatti" quanto le implicazioni etico-politiche delle dinamiche culturali quotidiane.

. SESSÕES DE COMUNICAÇÃO .

DIÁLOGOS: GREIMAS E OUTROS AUTORES

(Des)construção dos sentidos em Nietzsche e Greimas

Isabel Vieira Lopes, lopebel@gmail.com, PUC-SP

Esse trabalho tem por intenção iniciar uma pesquisa sobre as possibilidades de mútuas contribuições entre a semiótica greimasiana e a filosofia de Nietzsche, uma vez que ambos se preocupam com a construção de um olhar sobre a vida, um modo de enxergar os sentidos sentidos e de desvelar a tela que os oculta no cotidiano, por mais que estejam situados em épocas distintas e com objetivos diversos. Realizar esse movimento de des-cobrir o mundo significa delinear uma teoria que nos oriente a pensar a desconstrução de objetos e valores na contemporaneidade, algo fundamental para que possamos não apenas descobrir como os sentidos são construídos, mas também para que possamos, como sujeitos construtores de sentido, refletir criticamente sobre eles. O interesse por esse tema parte da compreensão de que vivemos um estado de normalidade marcado por um intenso jogo de forças, dispositivos maquínicos sociais, financeiros, políticos e econômicos, e de um vasto conjunto de verdades ditas absolutas, que criam uma estrutura da realidade. Esses dispositivos criam uma resistência, de certo modo, pela construção afetiva de discursos modalizadores que capturam os sujeitos e que os entorpecem no cotidiano. Mas pensar desse modo seria limitante, visto que não somos sujeitos-escravos, mas sim temos capacidade de agência e potência de criação, o que nos torna capazes de perceber as brechas que poderiam derrubar tais estruturas. Vale ressaltar que esse estudo não almeja uma união totalizante das teorias de Nietzsche e Greimas, haja visto que trilham caminhos com propósitos diferentes, mas antes visa investigar determinados pontos de interface. Não são todos os aspectos dessa filosofia que se aproximam da semiótica francesa, nem o inverso, posto que a filosofia estuda o ser e a semiótica estuda o que o parecer revela desse ser. Mas há aí uma relação que pode ser benéfica ao campo semiótico, posto que ambos são, mais do que apenas estudos, posturas diante da vida. Nesse artigo pretendo fazer esse corte tomando por base a releitura de Da Imperfeição, de Greimas, e de diferentes obras de Nietzsche, filósofo que no século XIX foi solitário, mas furioso, ao campo de batalha, lutando contra todo tipo de verdade estabelecida. O objetivo será investigar a relação entre as escapatórias propostas por Greimas e a postura de transvaloração de todos os valores de Nietzsche.

A desconstrução é urgente no cotidiano usurado pelas práticas de vida que nos aprisionam. Estamos imersos no cotidiano e com isso fugimos da nossa própria

existência e da vontade de potência, sendo considerados por Nietzsche verdadeiros animais de rebanho. Mas como seres marcados pela linguagem, somos passado, presente e futuro consolidados em uma mesma presença ativa e com isso temos a capacidade de dar novos sentidos à nossa existência, movimento que a semiótica greimasiana se põe a ajudar, através não de fatos, mas de interpretações, de leituras do mundo, indo de encontro à postura de Nietzsche contra o positivismo: "não, fatos é precisamente o que não há, apenas interpretações" (1982, §22). Assim, como teoria da construção do sentido e de uma inteligência do sensível, a semiótica estabeleceria uma relação com a desconstrução nietzschiana, pois como diz Landowski, ela se posiciona como uma educação do sujeito em direção a uma espécie de "auto-aprendizagem que visaria um melhor domínio da competência latente que cada um possui para 'sentir', ao seu redor, a presença do sentido". Nesse sentido, se por um lado o filósofo nos convida de modo abstrato a repensar o cotidiano e a existência, o semioticista fornece o passo a passo do jogo: somos competencializados a perceber de modo estésico e estético a realidade e suas isotopias temáticas e figurativas, compreendemos a construção do seu sentido através do percurso gerativo de sentido, que passa das estruturas mais concretas às mais abstratas e fundamentais, e em seguida temos condições de refletir criticamente sobre elas, desconstruindo então o sentido existente e nos colocando em movimento para dar e ele novas significações. A construção dessa sensibilidade outra do olhar é fundamental para a reflexão crítica do neoliberalismo. Estamos inseridos em um imperativo do gozo que nos convoca aos imperativos da felicidade, do sucesso, da performance no trabalho e da visibilidade que poda a criação de novos devires existenciais e nos mantém em um automatismo e em um entorpecimento contínuo. Para proceder ao reconhecimento do detalhe do vivido, é preciso desmembrar seus programas. Assim, do mesmo modo como Nietzsche, Greimas nos convida à construção fenomenológica dessa sensibilidade ao se questionar sobre os modos de existência da significação do mundo e do percurso do fenômeno da experiência estética. Ele nos convoca, no meio de brincadeiras gastas e indiferentes, que se detém no umbral da insignificância, a transformar o agir em sentir, ressemantizando a vida e dando a ela mais densidade (Greimas, 2002). A semiótica pode ser usada então com a mesma postura radical nietzschiana, depreendendo do discurso seu sentido e escancarando as intenções dos enunciadores e as interações que se estabelecem com seus enunciatários, para que então se possa reconstruí-las, gerando novos sentidos e vivências que não sejam usuradas. Desse modo, reler Nietzsche com o olhar da semiótica francesa parece ser pensar em como se estrutura esse percurso de construção, deconstrução e

reconstrução das verdades. É assumir que algumas abordagens e pontos de vista são, apesar de distantes na história, muito mais complementares do que contraditórios, e que essas disciplinas podem se avizinhar uma da outra mesmo que possuam distintas epistemologias.

Nietzsche; Desconstrução; usura; neoliberalismo

A aspectualização entre o discreto e o complexo: um percurso de Greimas a Zilberberg

Jonatan Henrique Pinho Bonfim, hique.bonfim@hotmail.com, UFC
Roger R. Monteiro de Medeiros, UFC

O atual panorama teórico da semiótica apresenta duas destacáveis orientações metodológicas para o trato da significação. Se, por um lado, podemos visualizar uma semiótica do discreto, cujo foco são as relações de oposição; por outro, é possível falar de uma semiótica do complexo, interessada em relações de dependência. Neste horizonte teórico, chamam atenção algumas questões, a saber, i) as consonâncias e os embates de uma semiótica que lida com um quadro de categorias discretas e uma semiótica que se utiliza de categorias que lidam com o contínuo e ii) as demandas teóricas que justificam esses modos de operar o sentido. O tema da aspectualização para nós apresenta-se como um termo elegido para lidar com as diferenças das duas abordagens, visto que ambas o desenvolvem. Ela é, pois, apresentada como um processo, segundo ambas abordagens. Desta forma, seria oportuno pensar de que maneira o tema se assemelha e problematiza os pontos nos quais elas divergem. A orientação greimasiana postula que a aspectualização está associada à actorialização, à temporalização e à espacialização de modo a produzir um efeito de descrição interna dos conteúdos instaurados no discurso. Por exemplo, a categoria de tempo pode ser pensada numa anterioridade e numa posterioridade, o que deva considerar a existência de um centro dêitico enquanto lugar de referência no momento da instância da enunciação. Neste caso, a aspecualização seria uma sobredeterminação da temporalidade que é transformada em processo. Ainda que seja um processo temporal, ele só se torna inteligível graças as suas articulações aspectuais, que podem ser cifradas por semas como duratividade e pontualidade, perfectividade e imperfectividade, inconatividade e terminatividade, dentre outros. Desta forma, a aspectualuzação em Greimas está associada a um procedimento de dupla debreagem no enunciado. Por um lado, um enunciador se delega no discurso como actante sujeito do fazer, e, por outro, num sujeito cognitivo que observa e decompõe esse fazer e transforma em processo. Esse conjunto de categorias convocadas deixa implícito o fazer de uma actante observador que é o sujeito cognitivo delegado pelo

enunciador (GREIMAS, 1979) e que manifesta diferentes modos de presença no discurso. A aspectualização reverbera de outro modo em Zilberberg (2001; 2011), pois a natureza da relação, que em Greimas estava sob a ordem de uma coexistência do tipo "e... e...", passa a ser matizada numa relação de dependência assimétrica, do tipo "de ... para", do sensível ao inteligível. A partir da noção de campo de presença constituinte das "afecções", a proposta de um sujeito perceptivo, enquanto instâncias orientadora, faz pôr em gradiente as categorias em relação a um centro dêitico, passando a ter características de processo – num cambio de mais e menos - e que dariam conta de um fluxo, do devir entre os intervalos. Há um relativo refinamento da análise por conta de um aprofundamento semântico para lidar com o contínuo e o aspecto seria justamente a análise do devir ascendente ou descendente de uma intensidade, fornecendo, aos olhos do observador, certos mais e certos menos. O sujeito perceptivo, no caso, estaria sujeito às modulações desse contínuo que para efeito de inteligibilidade, posteriormente, seria articulado em categorias que não se estabelecem em relação de oposição, mas gradação tipológico-sistemática dos intervalos a partir desse sujeito que sofre, regido por valências de intensidade e valências de extensidade (ZILBERGERG, 2001).

A partir das definições levantadas, torna-se oportuno neste momento apontar suas diferenças. É notória a característica de que ambas entendem a aspectualização como uma transformação da ação em processo. Cabe agora explicitar e justificar o modo como cada abordagem empenha a categoria no seu quadro teórico. Um primeiro apontamento em direção à diferenças diz respeito à definição paradigmática do valor. Segundo Greimas (1979), os valores são definidos em relações de oposição constituindo uma estrutura de significação. Ao trabalhar com valores de oposição, é possível descrever a construção de um complexo, apresentado pelo autor lituano na forma de um quadrado, enquanto representação visual da articulação lógica de uma categoria semântica qualquer. Para Zilberberg (2001), os valores são definidos por quatro propriedades: dissimetria, reversibilidade, concessão e orientação. É característico dessa abordagem uma espécie de gradiente do contínuo, que numa análise, um aumento do mais, tem por correlato uma diminuição do menos, e para uma tensão decrescente tem por correlato um relaxamento crescente. Portanto, um paradigma nesse quadro conceitual não opõe, mas avalia, desfia, gradua, visto que exige que o termo seguinte vá além do anterior, positiva ou negativamente. No modo de operar com o sentido tais tomadas de posição acabam manifestando duas posturas diferentes no que diz respeito ao ponto de partida e seus anseios. Se para Zilberberg o complexo passa a ser o pondo de partida, posteriormente fragmentado por um sujeito perceptivo, e nisso, o problema

da passagem do sensível para o inteligível torna-se latente, para Greimas a oposição se apresenta como ponto de partida construído teoricamente para alcançar o complexo enquanto ponto de chegada. Por fim, indicamos a aspectualização, segundo as abordagens apresentadas, como um procedimento geral na organização dos discursos, seja combinando diferentes semas constituídos por relações de oposição, seja como um jogo de mais e menos, criando um efeito de fluxo num contínuo.

Aspectualização; discreto; processo

A Galáxia de Gutenberg enquanto um "Percurso Gerativo de Sentido" para o Narrador

Davi Junqueira Marin, marin.davi@yahoo.com.br, PUC-SP

Aquele que escreve sua própria história na história do mundo, é sujeito da história ou destinador? A Galáxia de Gutenberg, da obra de Marshal McLuhan, é a história e o mundo desse contador de histórias que habita em todos nós. Não apenas uma história, nem apenas um mundo, mas uma verdadeira galáxia de narrativas humanas através das tecnologias de registro trazidas à luz da sociedade desde nosso marco moderno: a prensa de tipos móveis de metal e chumbo de Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg, em meados do século XV.

De uma forma extremamente resumida e simplificada, podemos visualizar nas formas clássicas de galáxias conhecidas em espiral, uma curva evolutiva, ascendente, de onde derivam tantas outras curvas e elementos, contando a partir do centro galaxial que pode ser a Bíblia de Gutenberg. Acompanhando a evolução das técnicas de impressão e distribuição dos livros impressos, da imprensa, dos jornais e das revistas posteriormente, temos uma pequena constelação de formas e formatos do que chamamos comumente de mídia, ou media, em poucos séculos, fazendo evoluir ciências e criando novas filosofias, efervescendo técnicas narrativas, estórias, mitos, contos de fadas, romances, novelas e ficções. Novos meios que deram origens a discursos e ideologias de manipulação e controle, mas também formas e leis de regimento e ordem que moldam nossas relações sociais até hoje.

A figura do Narrador, tratada por Walter Benjamin, começa a se diluir, aos poucos, entre todos. Para muitos ensaístas e críticos, a invenção da prensa, ou seu aperfeiçoamento técnico e tecnológico por Gutenberg, aponta sobre o mundo o início do que chamamos hoje de capitalismo. Os meios de registro das atividades do homem e suas fantasias e pensamentos deixavam de ser peças de artesanato e tornam-se mercadorias manufaturadas e comercializáveis em escala, para partir, não

muito depois, para uma escala industrial e finalmente, em tempos de século XX, via difusão radiofônica, televisiva e eletrônica (essa última já na virada do novo milênio) – o único bug do milênio somos nós, tentando saber, afinal de contas, que história é essa? Cada invenção, cada novo meio, transforma todo seu entorno, toda a sociedade onde se insere. Esse meio, essa media, é, antes de tudo, objeto que interage com sujeitos, entre sujeitos de sensibilidade e de sentidos, de sensações. Mas mais ainda, esses meios também recebem uma personificação, um anima, que também ganham vida e corpo social e que vibram junto com as histórias que contam. McLuhan fala da visualidade, da linearidade e do alto condicionamento dos modos de pensar provocados pelos meios impressos, e da tatilidade dos meios eletrônicos, como que fossem eles também feitos de carne e osso e tecidos vivos que tocam e sentem em seus espaços de interação e contato com os espectadores. O mundo muda a cada dia com esses objetos em profunda interação com seus usuários. Considerando esse cenário composto pelos eventos da Galáxia de Gutenberg e pela sujeição da figura fictícia genérica do Narrador (que pode ser um autor, um contador de histórias na família, um veículo de mídia, uma ideologia ou uma pessoa comum que conta sua vida em blogs), podemos dizer que temos uma estrutura narrativa completa passível de ser analisada, ou ao menos enquadrada, de acordo com as terminologias e semiótica de Algirdas Julien Greimas.

O mundo para análise semiótica segundo Greimas é um mundo composto por experiências de troca entre sujeitos e seus objetos de valor, sujeitos que apreendem suas experiências com o mundo e que interagem com seus objetos através de valorações estesiantes, ou seja, através de experiências que se preenchem a partir das percepções sensórias obtidas com o corpo e seus mecanismos sensitivos. A experiência do homem comum e da burguesia que se formava na Idade Média em torno das histórias contadas começam a se tornar experiências de troca estética e estetisantes, inicialmente e durante muitos séculos a partir dos livros. A experiência tradicional de ouvir uma história ou de contar um feito, de boca em boca, agora começa a ficar enclausurada em objetos que ganham cada vez mais status de objeto de valor estético e estetisante da experiência humana, novos objetos de valor que definem um novo modo de vida, novas formas sociais e culturais a partir dessa nova possibilidade de posse, desse novo estilo de poder e de diferenciação social: a posse do saber e do conhecimento. O Narrador e seus simples ouvintes já não possuem mais a experiência: quem as possuem agora são os livros, e aqueles que consequentemente podem concebê-los ou possuí-los.

A ideia aqui é demonstrar como, ou por quê, o evento que chamamos aqui de extraordinário, a Galáxia de Gutenberg pode ser considerada como um Percurso

Gerativo de Sentido, formando, ela mesma enquanto estrutura, uma composição de totalidade de sentido. Tentarei apresentar e explicitar aqui alguns elementos de análise da semiótica de Greimas, também desenvolvidos por Eric Landowski, através do estudo de Da Imperfeição e de Interações Arriscadas, de Greimas e Landowski sucessivamente, e do Dicionário de Semiótica, de Greimas e Courtés, que podem estar embutidos na Galáxia de Gutenberg e nas experiências dos novos Narradores rumo à Aldeia Global profetizada por Marshal McLuhan.
A pretensão, por hora, não é reproduzir essa temática aqui, como o faz muito bem McLuhan, mas transpor esse cenário para uma semiótica de elementos Greimasianos.
Greimas; semiótica; galáxia; Gutenberg; Narrador

Greimas em Barthes
Lucila Lang Patriani de Carvalho, lucilalangpatriani@gmail.com, Universidade de São Paulo
A proposta de nossa apresentação é a de abordar a relação intelectual estabelecida entre Algirdas Julien Greimas e Roland Barthes. Uma vez que as implicações destes autores são mútuas, a perspectiva que proporcionará o foco de nossa abordagem é aquela estabelecida a partir da obra e do pensamento de Barthes. Para tanto, partiremos do encontro que ocorreu entre ambos em Alexandria, no Egito, ao término da década de 40 - período que corresponde ao início da trajetória intelectual de Barthes e antecede as suas obras iniciais - dentre as quais se destacam "O Grau zero da Escritura", de 1953, e "Michelet", de 1954. As referências a Greimas também se fazem presentes em outras obras, conforme melhor circunscreveremos mais adiante em nossa proposta de trabalho. O contexto no qual nosso recorte, que se concentrará no Sujeito (ou, mais precisamente, na Subjetividade) e na Linguagem, busca se inserir é fecundo à teoria literária, à crítica e, em particular, também à filosofia - para além do campo das ciências. Neste sentido, diversos autores compõem o espaço de interlocução teórica neste cenário - a exemplo de Ferdinand de Saussure e Tzvetan Todorov (ou mesmo Lévi-Strauss e Stéphane Mallarmé), a partir dos quais também é possível se estruturar correspondências teóricas - e que estabelecem a possibilidade de comunicação com o estruturalismo e a semiologia - e compreende influências que, algumas vezes, são estabelecidas em contraposição entre os autores. Uma vez que este campo de análise, de modo geral, é amplo e fecundo para estabelecer relações em torno de temas em comum, assim como são diversas as possibilidades de relacionarmos Barthes ao pensamento de Greimas - assim como Greimas ao pensamento de Barthes, com a finalidade de aprofundarmos

nossa análise e ao mesmo tempo melhor delimitarmos a constituição de nosso trabalho, gostaríamos de realizar, ainda, um recorte temático em nossa proposta. Os temas que aproximam os dois autores aqui em estudo têm como ponto de partida comum a semiologia e necessitam ser mais bem especificados para precisar o diálogo que pretendemos estabelecer. Apesar da influência de Greimas se dar de modo mais ou menos expressivo ao longo da obra barthesiana, para que nosso recorte não se dissipe em seu contexto, possuímos a intenção de nos deteremos, predominantemente, no texto de Barthes intitulado "Introdução à Análise Estrutural da Narrativa", de 1966, que dialoga, em grande parte, com o pensamento de Greimas. Deste modo, empreenderemos, ainda, um recorte temático, de modo a explicitar a leitura que Barthes realiza de Greimas, em especial das concepções presentes na obra "Semântica estrutural". Para subsidiar nossa análise, recorreremos a algumas obras e autores que auxiliam na composição que aqui desejamos estabelecer, a exemplo de "Barthes et Greimas à Alexandrie, 1949-1950, précédé de: Barthes à Bucarest, 1947-1948" de Jean-Claude Chevalier e do "Semiotique a l'epreuve: Barthes, Greimas et Floch", de Gilles Marion. Em igual sentido, também recorreremos à biografia de Barthes, intitulada "Roland Barthes" de autoria de Tiphaine Samoyault, que nos fornece o contexto histórico do encontro entre os pensadores. Conforme destacamos anteriormente, uma vez que a composição deste cenário é complexa, desejamos aprofundar nosso recorte, para além da temática da narrativa, na questão do Sujeito e da Linguagem especificamente. Assim, se destaca como propósito de nossa investigação o modo como, em meio à narrativa, Sujeito e Linguagem se relacionam - delimitando uma análise que se insere e se torna relevante não apenas para a teoria e a crítica literária, mas também para a filosofia. Esta relação entre Sujeito e Linguagem se associa a temas centrais que engendram o pensamento de ambos os autores - a exemplo das concepções que envolvem a estrutura do signo, bem como se comunicam com as questões referentes ao leitor, ao autor e aos personagens - neste sentido, destaca-se que o termo "Sujeito", conforme é aqui utilizado, possui uma conotação próxima à subjetividade, se perfazendo para além da designação de uma função sintática em uma determinada estrutura. Em igual sentido, pormenorizando a compreensão da "Linguagem" (articulada, oral ou escrita, conforme menciona Barthes) torna-se necessário ressaltar o modo como esta se liga à narrativa. Assim, a partir destes dois elementos principais que compõem a nossa apresentação, que se encontram sob a égide da análise da narrativa no texto de Barthes, que destacaremos a presença do pensamento e das concepções de Algirdas J. Greimas. Com isto, nossa intenção é destacar a apropriação que Barthes realiza deste autor, determinante para conjuntura de seu pensamento. Neste sentido, se

evidencia a própria postura de Barthes em relação a outros autores e estabelecendo uma relação de fluidez relativamente às suas influências, ora se aproximando, ora se afastando, de - além do próprio Greimas - Jean-Paul Sartre, de Maurice Blanchot, do estruturalismo, e de sua participação característica na semiologia. Deste modo, nosso trabalho se integra em um contexto histórico e teórico mais amplo, buscando conferir destaque a dois temas recorrentes para diversos pensadores deste cenário.

Roland Barthes, Narrativa, Sujeito, Linguagem

SEMIÓTICA DA COMUNICAÇÃO: GAMES E TRANSMÍDIA

As escapatórias do game de realidade aumentada pokémon go.

Bruno Ayres Razera, bruazera@gmail.com, PUC

Este trabalho tem como objetivo analisar, de acordo com a teoria da semiótica discursiva o jogo Pokémon Go, tendo como recorte o dispositivo do game nomeado de PokéStops (pontos de interesse no mapa global que guardam diversos itens gratuitos a serem coletados). Cabe mencionar neste momento que a peculiaridade dos PokéStops se deve ao fato de o jogador ter que se deslocar de seu ambiente, antes comum para jogar (um espaço reservado), e ir até pontos culturais ou turísticos em que ficam localizados os PokéStops para dar continuar o seu jogo. Esse dado é ressaltado por ser o diferencial do jogo e, possivelmente, o motivo para o seu grande sucesso inicial. Pokémon GO é um game que pode confundir pessoas que não possuem muito contato com games, ou até mesmo para aqueles que jogam há muito tempo, mas que não estão bem familiarizados com essa companhia Pokémon. São muitos os termos que esse universo criou e a sua jogabilidade é totalmente diferente dos jogos tradicionais. Não existe mais um imenso interesse social em jogos simplistas como o nostálgico Tetris. Mas há inovações que podem refletir esta linguagem dos jogos e, da maneira de ser no mundo significante, na epígrafe deste trabalho, pode-se observar o que já era dito do jogo do xadrez por Greimas (2002) "[...]Refletir sobre o jogo é, para nós, refletir sobre a linguagem e, de uma forma mais abrangente, sobre nossa maneira de ser no mundo significante". E se o impacto de um jogo é tão importante a ponto de modificar a nossa forma de ser, esse com certeza merece nossa atenção. As criaturas do game Pokémon são um sucesso entre crianças e jovens desde que a empresa japonesa Nintendo lançou o primeiro game nos anos 90, mas nada se compara ao atual sucesso deste game de realidade aumentada. O interesse por este jogo e de seus usuários se justifica por sua significativa comoção, informação recolhida da empresa de pesquisa SuperData, que confirmou que este novo game de realidade aumentada Pokémon Go é o jogo mais popular não só da atualidade como também de todos os tempos, com mais de 130 milhões de downloads nos seus primeiros 30 dias de lançamento, a receita bruta gerada para seus desenvolvedores chegou a US$ 206,5 milhões (mais de R$ 660 milhões). A empresa que relatou o dado anterior constatou que em 70 países diferentes Pokémon Go era o App mais popular no Top dos smartphones e em 55 desses era o mais lucrativo da lista de games. É evidente que todo jogo que gera uma comoção global alcança um número gigantesco de pessoas, e que grande parte destes

indivíduos não são exatamente o público alvo deste destinador. E para entendermos o game, temos que entender como este funciona. O game está disponível para aparelhos iOS e Android , e Pokémon Go utiliza os dados do Google Maps para espalhar as criaturas do anime criado por Satoshi Tajiri em 1995, além de PokéStops e Ginásios pelas ruas das principais cidades do mundo. PokéStops como ante resumido, são pontos ditos "interessantes" culturalmente ou socialmente, que guardam variados itens para se coletar, além das criaturas Pokémon, é possível coletar nestes locais incensos (item virtual que atraem as criaturas à sua posição), ovos de criaturas (que chocam depois do jogador andar determinada quilometragem portando estes) e doces (que podem ser utilizados nestes pontos para atrair as criaturas do game). Geralmente, esses lugares nomeados de PokéStops estão vinculados às praças públicas, bibliotecas, esculturas e etc. O que entendemos é que o ato de jogar coloca o sujeito em interação com os modos de experienciar o game, neste caso o game se coloca em AR (realidade aumentada). O game tem relação conjunta ao espaço real do jogador que o amplia. O ato de conjunção ou de disjunção que o jogador possa vir a ter, pode lhe construir sentidos ou resemantizá-los, por escolhas enunciativas, a partir do "jogador hic et nunc" (eu-jogador no aqui e agora). As operações sintagmáticas convocam o dispositivo "PokéStop" à sua colocação em discurso e assim construindo a axiologia que faz o sujeito sentir novos sentidos no ato de jogar, instaurado entre estas duas realidades deste sujeito. O suporte teórico-metodológico para a análise é dado pela teoria semiótica de Greimas (2014; 2007; 2002), que estrutura o percurso gerativo de sentido, a base da construção da significação. Para realizar o estudo, propõem-se análises para dar erudição ao fenômeno do Pokémon Go, aclarando a dinâmica das interações nas PokéStops; em minudência, a apreensão do discurso deste jogo em AR, no envolto da interação entre sujeito e objeto de valor. Pretende-se, com isso, verificar a hipótese de que os valores no game possibilitam manter e ampliar a imersão dos jogadores em continuidade. Foi possível observar que o game realidade aumentada Pokémon Go, é valorado pelo espaço e cultura, os eventos estéticos proporcionados por estas interações permitem que o jogador tenha a possibilidade de ressemantizar sua cotidianidade. Conclui-se que fazendo o jogador consumir não só o jogo como também esse espaço cultural rico o jogador obterá experiências que o motiva a continuar jogando, entretanto a usura inevitável por meio desse dispositivo pode cessar o interesse de alguns pelo espaço e pelo game. É possível observar, portanto, que os jogadores de Pokémon Go aceitaram o game, não por sua simplicidade, mas por terem possibilidades de experiências a partir do dispositivo AR que permite escapatórias para os jogadores. Assim, Pokémon Go permite ao jogador

ressemantizar o próprio ato de jogar, além dos espaços culturais e turísticos. O dispositivo dos PokéStops faz parte da programação do jogo que o jogador deve cumprir, mas que permite essas possíveis escapatórias.

Pokémon Go; Games; Realidade_Aumentada; Comunicação_e_Semiótica

Semiótica e transmídia: novos desdobramentos teórico-metodológicos na Era da informação

Patrícia Margarida Farias
Coelho, patriciafariascoelho@gmail.com, UNISA/UNINTER
Marcos Rogério Martins Costa, USP

Atualmente nos relacionamos com as mídias de uma forma absolutamente diferente de como ocorria antigamente. No século XXI, a maioria das pessoas está, direta ou indiretamente, associada a uma mídia digital, seja por meio de uma interação com os aparatos tecnológicos, como smartphones, tablets, notebooks etc.; seja por meio de uma ação dentro de redes sociais digitais como as disponíveis nas plataformas Facebook, Twitter, Google+, dentre outras. Com o avanço das mídias digitais frente às mídias tradicionais, conceitos e práticas foram sendo desenvolvidos. Eis a importância da semiótica da Escola de Paris, fundada pelo estudioso lituano Algirdas Julien Greimas (1917-1992), estar atenta a esses fenômenos da Era da Informação. A disciplina semiótica possui uma forte tradição na análise de textos, tanto os verbais quanto os não verbais, tendo, assim, condições teórico-metodológicas favoráveis e pertinentes para explorar esse campo do conhecimento que é rico e complexo nos seus usos linguísticos e discursivos. Refletindo sobre essa potencialidade heurística do projeto semiótico, este trabalho resgata um conceito recente das teorias da comunicação: a noção de transmídia. Proposto por Jenkins (2009), a transmídia define uma espécie de narrativa primeira associada a uma nave-mãe (mídia principal) que se desdobra em diferentes mídias a partir das ações dos fãs e de outros veículos comunicacionais. No arcabouço da semiótica discursiva, esse tipo de narrativa transmídia pode ser reelaborado e evidenciar o surgimento ou não de novos recursos narratológicos surgidos com as potencialidades tecnológicas, em especial as digitais, construídas em e por redes sociais – esta é a hipótese deste trabalho. Por uma perspectiva semiótica, problematizamos a narratividade de uma transmídia. Explorando o percurso gerativo de sentido, partimos de dois questionamentos, a saber: (i) como os conteúdos (sintáticos e semânticos) circulam de uma mídia para outra e (ii) se essa extensão transmidiática – isto é, a extensão de uma mídia principal para outras mídias – interfere ou não na instância da enunciação, em particular na relação enunciador e enunciatário. Como corpus,

selecionamos a transmídia The experience inside, lançada em 2011. Essa transmídia pertence ao projeto Inside dirigido pela agência publicitária Pereira&O'Dell. Esse empreendimento tinha como meta promover as marcas e os produtos de Toshiba e Intel, grandes multinacionais do mercado de tecnologia e inovação. Ressaltamos que, até 2016, foram lançadas quatro campanhas transmidiáticas: The experience inside (2011), The beauty inside (2012), The power inside (2013) e What lives inside (2015). A partir de 2015, a parceria das marcas patrocinadoras mudou, bem como o produto vinculado à publicidade nesta última transmídia. Em What lives inside, as marcas patrocinadoras são Intel e Dell e o produto não é mais um computador de última geração como nas outras três campanhas, mas é um tablet. A escolha pela primeira campanha transmidiática do Inside se deve ao seu marco na história da comunicação. Essa campanha gerou o primeiro filme social-interativo de Hollywood, intitulado Inside – A social film experience, dirigido por Daniel John Caruso, lançado também em 2011. É um filme social-interativo porque contou com colaboração e participação ativa do público, isto é, a narrativa e o roteiro do filme foram alterados durante as filmagens de acordo com as interações do público que acompanhava a saga da protagonista, nomeada Christina, em suas redes sociais, em especial a do Facebook. Como se pode apreender, temos um corpus bastante complexo e que atende às características de uma narrativa transmídia, conforme a proposta de Jenkins (2009), bem como temos questões e hipóteses norteadoras para os desdobramentos analíticos que pretendemos realizar a partir do ferramental teórico-metodológico (GREIMAS; COURTÉS, 2008; FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001) da semiótica francesa. De caráter descritivo, como supõe a tradição semiótica, este estudo explora o conceito de transmídia, semiotizando-o a partir de um estudo de caso, mas respeitando a semiose que este objeto sincrético implica. Além disso, adotamos a noção de ajustamento, conforme a proposta de Landoswki (2008;2009), porque consideramos que as diversas inserções e intervenções das participações do público na campanha em análise, especificamente na construção do filme social-interativo, constituem, semioticamente, uma espécie de ajustamento sensível e inteligível de conteúdos e expressões no panorama geral da campanha. Como resultados parciais desta pesquisa em andamento, depreendemos que, do prisma de quem participou da campanha, os espectadores se tornaram parte do enunciado. Isso porque eles não foram considerados somente como uma unidade pressuposta ao enunciado (enunciatário), mas também como uma unidade que se inscreve no e pelo enunciado (ator do enunciado). Com a transmídia, compreendemos que o conceito de narratividade é preservado, bem como a relação enunciador e enunciatário. No entanto, as estratégias narrativas e discursivas permitem que o

espectador se torne um ator do enunciado. Logo, não é a plataforma que converge, mas é o próprio usuário, ampliando, assim, a proposta de Jenkins (2009). Ele converge da enunciação para o enunciado. Ele responde tanto com seu fazer interpretativo, quanto com seu fazer narrativo dentro das estruturas em que é convocado a participar. Isso foi possível graças às modalidades virtualizantes e atualizantes que o enunciador-destinador doou ao enunciatário-destinatário-sujeito, instaurando este no enunciado e o qualificando para a ação, no caso a ajudar a protagonista Christina. Os recursos tecnológicos oferecidos para isso foram muitos, em especial destacamos o casting on-line e a seleção de posts e de dados das redes sociais, dentre outros. Esses são alguns dos apontamentos dessa pesquisa, a qual pretende, de forma geral, entender em uma perspectiva semiótica como os conteúdos se movimentam de uma mídia para outra dentro de uma narrativa transmídia.

Transmídia; Semiótica; Mídia; Enunciação

Os regimes de visibilidade no projeto transmídia de Elle Brasil: o querer ser visto na contemporaneidade

Liana Costa do Carmo, liana.csta@gmail.com, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

Este artigo busca delimitar quais os regimes de visibilidade presentes no projeto transmídia da revista Elle Brasil e de que modo eles atuam na redimensão dos papeis temáticos de leitores e jornalistas circunscritos nas práticas interacionais estabelecidas por tal projeto. Criada em 1945 pela jornalista francesa de origem russa Hélène Lazareff, Elle nasce como uma publicação semanal de moda voltada para a mulher de classe média que entrava no mercado de trabalho em um país abatido pela guerra e que lutava para se refazer. No Brasil, Elle é publicada desde maio de 1988 pelo grupo Abril, em parceria com o grupo Lagardère, e adota uma linha editorial que prioriza os conteúdos de moda, beleza e estilo de vida. As duas empresas de comunicação atuam como co-destinadores na construção da revista enquanto objeto semiótico. Elle Brasil possui atualmente um universo de 150 mil leitores, figurando como a maior revista de moda brasileira em números de exemplares. A publicação tem uma venda média mensal de 73 mil revistas – 12,5% a mais que a sua maior concorrente, Vogue. Para atender às práticas do seu grupo de leitoras, Elle Brasil passou a veicular, durante a última década, seu conteúdo em outras plataformas midiáticas. A primeira expansão da revista foi publicar suas matérias em um website ainda na década de 90. Desde 2008, o material de Elle é

veiculado no portal M de Mulher, website que reúne o conteúdo de dez diferentes publicações voltadas para o público feminino do grupo Abril. Em 2010, Elle Brasil se tornou a primeira revista de moda brasileira a lançar uma edição para tablet. A versão está disponível atualmente para dispositivos que utilizam o sistema iOS (Apple) e Android e pode ser assinada em conjunto ou não com a edição impressa. Sua circulação líquida média é de 6.421 exemplares. Por fim, é importante destacar a presença de Elle Brasil nas redes sociais. A revista possui perfis no Youtube (1,4 milhões de visualizações), no Twitter (152 mil seguidores), no Instagram (344 mil seguidores), no Facebook (279 mil curtidas), além de outras redes sociais, como Pinterest (plataforma de compartilhamento de fotos agrupadas de acordo com temas), Spotify (plataforma de compartilhamento de músicas, álbuns e playlists), Periscope (aplicativo de streaming de vídeo ao vivo) e Snapchat (aplicativo de compartilhamento de vídeos e imagens). Assim, é seguro afirmar que as múltiplas formas de enunciação de Elle a configuram como uma narrativa transmídia, de modo que seu projeto de cobertura jornalística atende a três importantes características do conceito de transmidiação, estabelecidas por autores como Henry Jenkins e Yvana Fechine: conteúdos distribuídos entre distintas plataformas midiáticas, a articulação entre essas diferentes mídias realizada a partir de práticas interacionais propiciadas pelos meios digitais e, por fim, a existência de uma cultura participativa – ou seja, um contexto em que os consumidores assumem, por vezes, o papel de destinadores de determinados conteúdos. Elle se caracteriza, portanto, como uma narrativa que possui a mídia impressa (revista) como mídia de referência e se desenrola em distintas mídias e plataformas cujos conteúdos são associados entre si e estão ancorados nas práticas de convergência e participação propiciadas pelos meios digitais. Tal organização enunciativa a partir de um projeto transmídia suscita questões relativas aos regimes de visibilidade. Em A Sociedade Refletida (1992), Eric Landowski discute a relação entre o /público/ vs. o /privado/ e entre o /individual/ vs. o /coletivo/ nos termos dos regimes de visibilidade, que implicam uma relação de pressuposição recíproca – um que vê, o outro que é visto. Utilizando os procedimentos de análise do aparato semiótico, o autor estabelece uma série de relações em quadrados semióticos que mostram as manifestações diversas das confrontações modais apresentadas, como querer ver (observador) e querer ser visto (exibicionista). Esses quadrados foram organizados a partir da sintaxe do "ver" enquanto dimensão escópica das relações intersubjetivas. A relação estabelecida, portanto, é a de uma pressuposição recíproca que inclui a circulação do objeto da comunicação, que é a imagem que um dos sujeitos faz de si mesmo. Entre eles, será posta em evidência a especificação modal volitiva (querer), que diz respeito à relação

escópica que os une. Embora diversas visibilidades possam ser simuladas, nos produtos midiáticos, ambos os sujeitos estão postos sob a lógica do "ver e ser visto", já que existe um interesse pressuposto do destinador em mostrar e veicular suas prescrições e um interesse pressuposto do destinatário que compra a revista ou acessa as diversas plataformas localizadas no ambiente virtual em visualizar tais proposições. É a partir desse querer ser visto intrínseco que as mídias se constituem como espaços de visibilidade, que permaneceram, durante décadas, fechados aos sujeitos escolhidos e editados pela própria revista para aparecer em suas páginas, interlocutores de suas fórmulas de ser. Mas, quando tais veículos de comunicação organizam-se a partir de um projeto transmidiático que contempla multiplataformas as quais permitem uma maior transitividade entre as posições de enunciador e enunciatário, é possível pensarmos em práticas comunicacionais dos leitores/usuários pautadas não apenas por um querer ver, mas também por um querer ser visto? E, nesse caso, que novos papeis temáticos tais regimes de visibilidade articulam? Para responder às questões propostas, tomamos como corpus a cobertura jornalística de Elle Brasil no São Paulo Fashion Week 2016 (SPFW N41), maior semana de moda da América Latina. A análise do objeto utiliza o arcabouço teórico-metodológico da Semiótica Discursiva de Algirdas Julien Greimas; da Sociossemiótica de Eric Landowski, priorizando os seus estudos sobre regimes de visibilidade, e da Semiótica Plástica, desenvolvida por autores como Jean-Marie Floch e Ana Claudia de Oliveira.

Elle Brasil, transmídia, visibilidade, Sociossemiótica.

"That Dragon, Cancer": o mostrar e o significar pela experiência do jogar

Lúcia Márcia Carvalho Lemos, luciamclemos@gmail.com, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

O uso das tecnologias virtuais para informar e dar apoio à saúde se faz cada vez mais frequente em ações coletivas. No contemporâneo, aos sentidos novos para a palavra saúde se ordenam práticas outras para o engendramento e para a produção da saúde Dentre os diferentes artefatos digitais, os videogames oferecem amplas possibilidades de desenvolvimento de uma cultura participatória, que envolve Estado, entidades civis, organizações públicas e privadas, indivíduos isolados, dentre outros. Se fazem mediadores entre os diferentes projetos de saúde coletiva e a população. Assumem esse protagonismo e se consolidam como uma mídia que, em última instância, apresenta alternativas eficazes para uma promoção da saúde que beneficia a sociedade em geral. Apesar de manterem seus aspectos mais básicos,

como regras e ludicidade, os videojogos, na sociedade moderna, adquirem diferentes papéis. Ao se reconhecer que no espaço social são produzidos sentidos novos para a palavra saúde, também se ordenam práticas outras para o engendramento e para a sua promoção. Realizados em diferentes contextos sociais, estes sentidos e práticas têm os videogames como uma das estratégias relevantes para comunicar e promover saúde. A lógica desses jogos segue uma trajetória básica, isto é, o jogador deve executar tarefas pré-determinadas pelo desenvolvedor/programador, cumprir metas, ultrapassar os desafios lançados e alcançar um objetivo final, em uma trajetória semelhante a muitos aspectos do cotidiano. De uma maneira geral, a temática está associada às histórias com heróis, muita ação ou momentos de complexidade. A diferença é que, em grande parcela deles, os problemas se apresentam de modo divertido ao jogador. Considerando a perspectiva de um recurso para promover a vida com mais saúde, mostrar seus agravos não é muito usual em games, e o enfoque para a não vida/morte é fator muitas vezes mostrado como crítico. Alguns deles tratam este aspecto como uma fase de progressão e herança, outros como apenas uma nova chance repetitiva. O objeto de análise deste artigo é o game "That Dragon, Cancer", uma aventura gráfica que compõe o universo temático da experiência do brincar, adoecer e morrer do menino Joel, diagnosticado com um tipo raro e agressivo de câncer no cérebro. Em um espaço de transição entre fatos da realidade existente e figuras imaginadas, é possível, ao jogador, exercitar situações corriqueiras e desafiantes do mundo dos adultos, como vivenciar a saúde e a doença, através do faz-de-conta do mundo infantil: dragões imaginários, sombras e formas ameaçadoras. No game, o câncer é tratado pela metáfora de um dragão, componente de um mito medieval, que se mostra como uma sombra no oceano e é visto em uma das cenas do game. As reflexões têm o propósito de mostrar como se compõem e se fazem sensíveis as práticas significantes, que se tornam marcas para o parecer ser visto como o sentido da vida. Para tal proposição, a Semiótica é aporte teórico. Em Greimas, os sujeitos desenvolvem determinadas competências, tais como a interpretativa, que permite ao sujeito formular uma representação do seu saber, do seu querer e do seu poder fazer; e a modal mais ampla, que leva a um fazer programador, tanto interpretativo como persuasivo. No game, essas competências se fazem componentes para a performance dos jogadores. O caráter de exploração oferece a competência para a ação do jogar, em busca de conhecer e significar a história e as práticas da cotidianidade das personagens. As narrativas prenunciam, também, os percursos de atualização dos sujeitos em sua construção da significação com a experiência realista e, ao mesmo tempo, metafórica. Por sua vez, a organização figurativa e plástica vincula conteúdo

capaz de o sujeito, ao percorrer as diferentes ambiências do jogo, fazer/fazer, fazer-querer/sentir, fazer-saber/poder para vivenciar o cotidiano, as adversidades e o tratamento imposto pelo agravo da doença do menino. A extravagância cromática dos elementos figurativos que compõem as diferentes ambiências tem o poder de gerar experiências quase nunca possíveis no mundo dos jogos, ao permitir conciliar a saúde com a morte prematura da personagem Joel. A composição melódica que acompanha grande parte das cenas é suporte para que o discurso visual produza um efeito de ambientação e sensação de presença. Jogos, de maneira geral, se tornam um meio particularmente expressivo e, assim como livros e filmes, para uma nova geração digital é uma das maneiras que a vida, com todas suas apropriações e desdobramentos, pode ser processada e compreendida. Ao seu modo, o game mostra como videojogos podem criar empatia e conjunção, e se fazem sentido sensível para seus usuários. Por meio de jogabilidade simples, "That Dragon, Cancer" faz permitir, ao jogador, experimentar situações desconhecidas e se envolver no que se torna real, imaginário ou mítico. Nos mundos visíveis do game, não se joga somente pela competitividade. Se joga, também, para ouvir a história, viver emoções, se solidarizar ou mesmo para se fazer sensível e informado por temática importante, como a doença do câncer e uma de suas possíveis consequências, a morte. O que instiga e prende o jogador neste jogo não é o gameplay, mas a significativa reflexão que a experiência propõe. O game revela, produz sentido e se impõe. É especialmente poderoso, porque não é um trabalho de ficção. Cada momento, cada cena, com suas extravagâncias cromáticas, inspira reflexão e se faz sensível. Não mostra, apenas, um conjunto de imagens que podem dar sensação de impotência frente ao agravamento da doença. Existe todo um fazer de uma storytelling interativa e dramática, uma ponte emocional que eleva a experiência do e pelo jogar. E faz-fazer o parecer ser o sentido do querer a vida predominar sobre todos os outros sentidos. Mesmo que, para alguns, esteja mais perto de um documentário, para outros é esse o poder real do jogo: identificar suas próprias reflexões sobre quem se amou e talvez perdeu e, através destas, instigar uma sensação ainda maior de empatia com os eventos mostrados. Os sentidos construídos se tornam práticas significantes de apropriação pelos seus usuários, para que, "o dragão" do câncer possa ser enfrentado, em uma busca de mais vida - com mais saúde ou no sentido metafórico, junto ao Criador de tudo.

Game, Saúde, Câncer.

SEMIÓTICA DA EDUCAÇÃO I

A construção da imagem do gaúcho Blau Nunes em curtas-metragens produzidos por estudantes do Ensino Fundamental

Marion Rodrigues Dariz, mariondariz@gmail.com, Universidade Católica de Pelotas
Fabiane Villela Marroni, Universidade Católica de Pelotas

Partindo da premissa de que a educação escolar é um fenômeno complexo, requerendo diversos olhares, nós, educadores, vemo-nos diante de um enorme desafio que consiste em empreender estratégias para mediar o processo de ensino e de aprendizagem. Partindo desse pressuposto, propusemos a nossos estudantes, a Atividade Organizadora de Ensino a qual tem embasamento teórico na Atividade Orientadora de Ensino utilizada por Moura (1996a, 2002, 2010). Tal atividade de ensino, segundo o autor, constitui-se "como uma proposta de organização da atividade de ensino e de aprendizagem que, sustentada pelos pressupostos da teoria histórico-cultural, se apresenta como uma possibilidade para realizar a atividade educativa, tendo por base o conhecimento produzido sobre os processos humanos de construção de conhecimento" (MOURA, 2010, p.82). Considerando as ideias de Davidov (1988, p.76) o qual se dedicou à investigação da atividade de estudo dos educandos em diferentes níveis de ensino, a proposta da Atividade Organizadora de Ensino, com base na teoria vigotskiana e na Teoria da Atividade, que propusemos, inclui, dentre outras tarefas, a gravação de curtas-metragens, a leitura e produção de poesias de cordel e de HQ (Histórias em Quadrinhos), com base na obra lida. Assim, essas tarefas (AOE) aliadas ao uso das tecnologias surgem como uma proposta para ensinar e incentivar nossos aprendentes a ler e escrever. Embora sejam inúmeras as colocações que apontam para o fato de os estudantes brasileiros não serem leitores proficientes na língua materna e que tal fato tem sido comprovado diante dos resultados ruins/negativos apontados nos exames nacionais, somos levadas a acreditar que essa defasagem pode ser consequência da falta de um trabalho efetivo em sala de aula com a leitura de textos sejam eles literários ou não. Apesar do trabalho com clássicos literários fazer parte do currículo escolar e ser proposto e defendido por documentos oficiais que regem/regeram a educação no país como as Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica e os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), os quais apontam como responsabilidade da escola tentar ampliar o "letramento" dos alunos, com o objetivo de fazê-los interagir com textos diversos de maneira eficaz, interpretando-os e/ou produzindo-os, alguns estudantes não se afiliam ao prazer pela leitura e menos ainda a literária, ficando distante de se tornar

realidade esse "letramento". Torna-se necessário, então, que o educador assuma uma postura para promover esse letramento; assim, ele precisa desenvolver uma competência, como sujeito dotado de um saber e/ou poder para operar a transformação em outro sujeito, por meio de um percurso que proporcione ao educando entrar em conjunção com seu objeto de valor. Pensando nesse desafio, procurou-se afetar nosso aluno, com uma proposta que lhe produzisse sentido: a tradução intersemiótica – aqui, no caso, "trazer uma história do papel para as telas" – ou seja, a gravação de pequenos "curtas" com base na obra estudada, utilizando, para isso, os recursos tecnológicos de que os alunos dispõem: celulares ou câmeras fotográficas portáteis para gravação; para a edição, os alunos utilizam-se de programas escolhidos por eles mesmos, como o Movie Maker, por exemplo. Tal edição é realizada em suas casas ou no pequeno laboratório da escola. Apesar da deficiência de recursos tecnológicos nas escolas públicas, seja pelo laboratório precário ou falta de internet na escola, isso não se constitui um entrave para o desenvolvimento das atividades. Percebe-se uma riqueza de conteúdo nos trabalhos produzidos, os quais evidenciam a percepção dos alunos em relação à obra trabalhada e também a capacidade de cada grupo para dar um caráter próprio a cada um dos vídeos. De posse desses "curtas", a proposta deste trabalho é analisar, nas produções desses estudantes do Ensino Fundamental de uma escola pública da cidade de Pelotas, os efeitos de sentido produzidos por meio da articulação das diferentes linguagens nos vídeos estudados. O corpus analisado será composto de dois "curtas" produzidos pelos educandos em épocas diferentes (2011 e 2015) com base em um dos contos da obra "Contos Gauchescos" de João Simões Lopes Neto, em cujas passagens serão analisados pontos como a construção da identidade do gaúcho Blau Nunes associada ao Pampa, bem como os níveis de concretização do sentido. Como base teórico-metodológica de análise, foi utilizada a Semiótica Discursiva, por meio do Percurso Gerativo de Sentido em seus diferentes níveis, por ser a Semiótica uma teoria que se encarrega de investigar diferentes linguagens e que procura conhecer a maneira pela qual o sentido do texto é construído. Na análise dos curtas selecionados, vemos como os estudantes tentam desmitificar a figura do gaúcho e apresentar a construção de uma identidade do gaúcho Blau Nunes associada ao Pampa, mas não como aquele gaúcho histórico, cuja figura é apresentada como um ser rude, violento, mas como um homem comum e sensível capaz de chorar diante de uma situação de desespero. Vemos emergir, assim, valores como honra e honestidade e a forma como esses valores são concretizados nas produções dos alunos. Segundo a professora Márcia Lopes Duarte (2003), a literatura teve papel de suma importância na fixação de uma ideologia, pois

consagrou ao tipo gaúcho o lugar de fundador da pátria gaúcha, tanto de um lado como de outro da fronteira. Nesse sentido, garantiu a elevação mítica desse personagem, obscurecendo seus defeitos e exagerando suas virtudes. No entanto, à própria literatura coube o papel de desvendar o mito do gaúcho, no sentido de sua desmitificação, do aniquilamento do mito em prol de uma realidade dura e concreta ou no sentido da transformação do mito, como é o caso da obra de Simões Lopes Neto.

Literatura; tradução intersemiótica; Semiótica Discursiva

Contributos da semiótica discursiva contemporânea para a educação: uma experiência nas Artes Visuais

Rosanny Moraes de Morais Teixeira, nannymteixeira@gmail.com, UNESPAR
Angela Maria de Andrade Palhano, UDESC
Luciano Parreira Buchmann, UDESC

Este artigo tem como objetivo analisar as possibilidades de contribuições de aportes teórico-metodológicos para a Educação, e mais particularmente, para o Ensino das Artes Visuais partindo da Semiótica greimasiana. Para tanto, tomam-se como referenciais para um diálogo o artigo de Ana Claudia de Oliveira, uma das precursoras de Greimas e de Landowski no Brasil, intitulado "Semiótica como disciplina ancilar: as contribuições para a Educação", publicado em 2014, e o resgate à publicação do Material Artebr, lançado nacionalmente em 2003 pelas pesquisadoras Anamélia Bueno Buoro, Moema Rebouças, Lucimar Bello Frange, estudiosas da obra de Greimas, todas com dedicação a área do Ensino da Arte, além de outras profissionais. A escolha desse percurso do texto se deve ao fato de serem muito reduzidas as publicações que relacionem Semiótica e Educação, bem como pelas especificidades e pela atualidade da abordagem proposta pela sua autora. O artigo explora alguns conceitos centrais da concepção de Algirdas Julien Greimas (1917-1992), e alguns desdobramentos propostos por Eric Landowski, integrante do grupo de pesquisadores de sua teoria. Greimas propôs um modelo teórico de análise da geração de sentidos, ou seja, o percurso gerativo de sentido, que possibilita interpretar o todo que compõe o texto, desvelando suas camadas externas e internas, partindo do concreto, fechado, pronto para o abstrato, aberto, com múltiplas possibilidades. Na semiótica greimasiana, o texto é concebido como um processo, um gerar – emergir, de sentidos, por isso, defende que todo texto é uma totalidade de sentido, composto pelas estruturas fundamentais, as estruturas narrativas e as estruturas discursivas, analisadas em complexidade crescente. As linguagens são

compostas por dois planos: conteúdo e expressão, os quais existem em reciprocidade, ou seja, para um plano de conteúdo é necessário um plano de expressão, e este pode ser de natureza gestual, pictórica, verbal, entre outras, possibilitando que os discursos sejam organizados de maneira que os entrelaçamentos entre ambas as dimensões formam a totalidade textual. A concepção greimasiana e os elementos de análise por ela propostos tornam-na pertinente, contemporânea e desafiadora em seus desdobramentos. Já Eric Landowski, semioticista contemporâneo, contribui com a teoria semiótica ao inserir como discursos, a sensibilidade, o corpo, a subjetividade e as práticas cotidianas, conhecida então como sociossemitótica. O sentido não está no meio das coisas para ser descoberto, é preciso construí-lo em relação com o outro. Por isso, a sociossemiótica é uma semiótica da experiência e não apenas uma semiótica social. Ambos os autores são evidenciados no artigo de Ana Claudia de Oliveira, a qual propõe um olhar mais atencioso da educação para contribuições que a semiótica pode trazer, tanto no aspecto das interações escolares, quanto em aspectos metodológicos para o ensino, mais especificamente o ensino das artes visuais. Portanto, a multiplicidade de conhecimentos pode ser construída a partir da interação que propicia atos de tradução, interpretação e compreensão – movimentos próprios da Educação – em interfaces nos textos e práticas cotidianas escolares. A semiótica pode orientar mecanismos de leitura de situações pedagógicas, bem como dinâmicas interativas, oferecendo aos docentes mais subsídios para o processo de ensino e aprendizagem mais efetivo e significativo. A autora (2014) defende que os cursos de licenciatura deveriam ter em sua grade de disciplinas teóricas a semiótica, de maneira que esta pudesse proporcionar aos futuros docentes recursos objetivos para o processo avaliativo da aprendizagem e da construção dos conhecimentos. Além disto, a semiótica pode orientar mecanismos de leitura de situações pedagógicas, bem como dinâmicas interativas, oferecendo aos docentes mais subsídios para o processo de ensino e aprendizagem mais efetivo e significativo. A complexidade com que os processos de ensino e aprendizagem se constroem, e as combinações entre as peculiaridades de cada sujeito que aprende, do que ensina e a diversidade das situações em que as interações pedagógicas ocorrem levam ao entendimento da necessidade de análises mais cuidadosas desses processos. No que tange ao aspecto metodológico do ensino da arte, os autores fazem um resgate ao material Arte.br, por ser considerado um marco na abordagem da prática pedagógica ancorada na semiótica greimasiana por diversos fatores, a destacar: a curadoria de Paulo Herkenhoff de obras modernas e contemporâneas brasileiras, de um elenco variado de artistas pertencentes a diversas categorias da produção plástica

visual, de obras pertencentes a acervos públicos de museus de todas as regiões brasileiras, além da doação de algumas dessas obras a acervos de museus públicos. Além desses fatos, a publicação teve parceria do Instituto Arte na Escola (IAE) e de seus polos em universidades de todo o território brasileiro que atuaram na distribuição do material às escolas de suas regiões e na formação continuada do professorado. Por abranger o país em todos estes aspectos, instituições, obras, artistas, universidades, escolas e professorado, a iniciativa do projeto Arte.br que foi incentivada via renúncia fiscal federal é merecedora de pesquisas a respeito de sua contribuição na democratização do acesso a arte via educação, além do resgate de suas contribuições a prática dos professores. Percebeu-se que não apenas o diálogo a respeito da Semiótica Discursiva Francesa é possível, como que há a necessidade de maior aproximação entre as investigações nesse campo de interlocução acadêmica com a escola e os professores que receberam as pastas Arte.br, ou utilizam as pertencentes ao acervo da escola, buscando cerzir as partes desse tecido que se encontram distanciadas pelo tempo e espaço, tendo em vista que o material foi lançado quatorze anos atrás, e as diferenças de abordagens em um país continental como o Brasil podem ser das mais variadas matizes. Entretanto, e por tudo isto, o uso desse material na escola pode ensejar as interações propostas por Landowski, libertando-se da programação inerente a um material pedagógico.
Semiótica; Greimas; Artes Visuais

La semiótica greimasiana dentro de las prácticas educativas como proyecto científico para identificar las valoraciones del examen de estado colombiano en los discursos de estudiantes

Karime Vargas Cáceres, karimevargascaceres@gmail.com, Universidad Industrial de Santander

El trabajo que se presenta es producto de una investigación realizada en los ámbitos de la maestría en Semiótica de la Universidad Industrial de Santander, Colombia; se vinculó a la línea "Semiótica y prácticas educativas" del grupo de investigación Cultura y Narración en Colombia (CUYNACO). A partir de este estudio se pretendió identificar cuáles son las valoraciones dadas por un grupo de estudiantes a una evaluación oficial del estado colombiano para el último grado de escolaridad en educación media vocacional. Gracias a la teoría greimasiana, como proyecto científico de una teoría de la acción, fue posible hacer evidentes las valoraciones que subyacen ante tal situación en los discursos proferidos de manera escrita por los jóvenes estudiantes. Esta investigación se apoyó en postulados de la semiótica del

discurso teniendo como base las propuestas epistemológicas y metodológicas de Greimas, Courtés y Fontanille, además, permitió hacer más estrechos los lazos entre la semiótica de la cultura y los ambientes académicos.
La investigación muestra tres fases: i) se estudian discursos emitidos antes de la presentación de la prueba nacional, ii) se recogen y analizan enunciados después de conocer los resultados y, iii) se hace un análisis comparativo de categorías establecidas en los dos momentos citados para reconocer de qué manera los resultados condicionan tanto las valoraciones como las pasiones de los estudiantes colombianos. Esto con el fin de hacer evidentes valoraciones axiológicas y pasionales que subyacen ante tal situación e identificar las variaciones en la sanción emitida de la prueba en los dos momentos descritos. Aunque el objeto de investigación lo constituyó la sanción o valoración que hacen las enunciadoras del examen, fue necesario arribar siguiendo una ruta metodológica específica; por tal caso, fue preciso reconocer otros puntos de relación como por ejemplo, los estados pasionales del sujeto que valora o las motivaciones e intenciones que se persiguen y que mueven a la acción. A lo largo del trabajo se evidenció cómo los estados tímicos inciden en las valoraciones que los sujetos enuncian tanto de la prueba como de sí mismos. Las pruebas de estado se han constituido como un mecanismo que ha tomado relevancia en las instituciones escolares, por tal motivo, los colegios públicos y privados de Colombia debieron asumirlas y allí radica la importancia dada por los organismos académicos pues se convierte en un instrumento para medir la calidad del colegio y la de los educadores. Sin embargo, son los estudiantes los que se constituyen como sujetos de estado sobre los cuales recaen las políticas nacionales. El estudio que se desarrolló permitió responder preguntas como: ¿qué piensan los directamente implicados con el examen? ¿Qué representaciones les generan estas pruebas? ¿Cómo valoran la prueba quienes deben enfrentarse a ella? Para determinar estas valoraciones se analizaron semióticamente diversos enunciados con el fin de elucidar en ellos las isotopías que se construyen como representación en tanto situación de presentación del examen de estado. Estas isotopías, por su presencia recurrente y coherente dentro del discurso, constituyen el significado que tiene para los informantes. Dicho significado corresponde a un fenómeno complejo que se produce dentro de prácticas discursivas a partir del cruzamiento dado entre procesos interpretativos y circunstanciales que llevan a cabo los sujetos discursivos a partir de sus propias experiencias perceptivas y dentro del marco de su universo sociocultural.
Se plantearon tres objetivos particulares de investigación: (i) determinar las modalidades evidentes en el discurso de los estudiantes cuando se refieren al

examen de estado en el momento previo a la presentación de la prueba y posterior al conocimiento de los resultados, (ii) identificar de qué manera se configura la motivación semiótica y la intención semiótica en el estudiante próximo a presentar la prueba de estado (iii) establecer las variaciones en los estados anímicos de los estudiantes en el momento previo a la presentación de la prueba y posterior a la entrega de los resultados. La investigación se inscribió dentro del paradigma cualitativo-interpretativo entendido como uno de los enfoques de investigación en el terreno de las ciencias sociales. Teniendo claro el carácter inductivo de esta clase de investigación, el análisis de la información partió de discursos emitidos de manera escrita sobre los cuales se pretendió descubrir el sentido y la lógica asignada a la situación particular en torno a la presentación de la prueba de estado. El trabajo exploró las condiciones lingüísticas de producción de significados, es decir, las prácticas discursivas de naturaleza verbal. Por ello, la semiótica de enunciado constituye el camino metodológico, se propuso estudiar los recorridos de sentido a través de la materialización de sus discursos. De esta manera, se reconfiguró un sistema de valores reproducido en los ambientes escolares. Fue posible esclarecer cómo se relacionan con sensibilidades y percepciones colectivas de los estudiantes desde un sistema de interpretación que construyeron a partir de lógicas propias como el sentido común. La construcción de un discurso como un acontecimiento de fenómenos organizados se hace bajo la visión de tal suceso como transformación de estados y pasiones y que puede ser una actividad descriptible como narratividad. Por lo tanto, esto hace que la semiótica se conciba como una teoría de la acción donde se da cuenta no solo de estados del mundo, sino también de transformaciones de dichos estados. La narratividad, como lógica de las acciones, está asociada de manera determinante con el estudio de las pasiones y las axiologías también presentes en la actividad configurada del relato.
Este estudio se centró en el análisis del enunciado en sí mismo. Es en ese sentido, que se adoptó la ruta metodológica para hacer la interpretación de los discursos desde los diferentes planos de los recorridos generativos e interpretativos. Para el análisis que se presenta, se propusieron categorías puntuales que fueron nutridas con los tres niveles de la semiótica greimasiana sin establecer una secuencialidad.
Semiótica, sanción, sentido, valoración, narratividad.

Uma investigação semiótica do plano de aula online

Ana Carolina Cortez Noronha, accn0513@gmail.com, Universidade de São Paulo

A partir da característica interdisciplinar da semiótica e dos tipos de objetos que podem ser analisados com suas ferramentas de análise, propomos um diálogo da teoria semiótica do discurso com a educação, mais particularmente a educação escolar, a partir da análise de um documento que tem apresentado uma alteração de características por estar presente e compartilhado no mundo online: o plano de aula. Das inserções discursivas na esfera educacional, o plano de aula é o documento que se situa na fronteira entre a teoria e a prática, entre o planejamento e a execução. Na estrutura de planejamento escolar, há diretrizes curriculares governamentais, a partir das quais as escolas concebem seus projetos ou orientações pedagógicas que, por sua vez, serão traduzidas por cada professor em um plano de curso, desmembrado em planos de aula para sua execução. Portanto, o plano de aula apresenta-se como o último dos documentos de planejamento de curso. É o documento que visa mostrar o modo de organização de como o ensino do professor conduzirá ao aprendizado o aluno, ou seja, aquele que irá instaurar um querer-saber e fazê-lo se transformar em uma conjunção com o saber. E que mostra, ainda, as escolhas feitas por um professor diante do universo do conhecimento em relação àquilo que ele escolhe apresentar a seus alunos, dando-nos mostras, assim, da escala de valores que esse professor possui. Em um primeiro momento, o plano de aula é um documento produzido pelo professor para planejar sua aula. Depois, com o advento dos livros didáticos, o plano de aula ficou bastante ligado à proposta do livro, com a possibilidade de que o professor o adaptasse, conforme a necessidade, à realidade de seu público e de suas aulas. Ultimamente, mais precisamente desde a década de 2000, o plano de aula tem sido compartilhado online, na internet, seja por professores, por pesquisadores, por publicações voltadas à educação e até mesmo pelo MEC, por meio de um portal criado especialmente com essa finalidade, o Portal do Professor do MEC. Assim, esse documento ganha uma nova roupagem, com novas características que se adaptam ao discurso online e que demonstra os valores que circulam pela sala de aula neste início do século XXI. A proposta desta pesquisa é analisar o plano de aula disponível online a partir da perspectiva do discurso, utilizando o ferramental da semiótica francesa de origem greimasiana, a fim de compreender esse documento escolar em si e em seu diálogo com os documentos legais que balizam a educação nacional, como os PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais) e a LDB – Lei de Diretrizes e Bases da Educação, de 1996. Quando dizemos "o documento em si", pensamos em sua estrutura interna, na relação entre as partes que o compõem. Quais as recorrências de traços que o caracterizam? Quais as estratégias de manipulação que o compõem? Para as estratégias de manipulação há de se pensar em dois percursos distintos: o primeiro de um destinador, também

professor na maior parte das vezes, que quer levar um (outro) professor a escolher e executar seu plano de aula; o segundo de como esse professor autor do plano de aula propõe a seu colega professor que irá executar esse plano de aula uma manipulação para levar seu aluno a querer fazer. Tratam-se de duas manipulações para levar a um querer fazer, mas direcionadas a actantes e atores diferentes. Em relação ao diálogo que se coloca entre um plano de aula e os documentos legais que o embasam, chama a atenção, já em um primeiro momento de observação, o favorecimento da extensidade do conhecimento em detrimento da intensidade do saber. Observa-se um eixo horizontal bastante amplo e que mostra um leque de inúmeros assuntos a partir de inúmeras fontes, o que é muito característico do discurso online. Não se pode observar neste primeiro momento a intensidade com que esse conhecimento é abordado, em sua verticalidade, mas nossa hipótese é de que não seja possível, dados tempo e recursos limitados e finitos que caracterizam o percurso escolar, que intensidade e extensidade apresentem-se em seu grau máximo. Assim, trabalha-se inicialmente com a hipótese de um ensino menos intenso e mais extenso, o que é condizente com a solicitação dos parâmetros curriculares nacionais (de 1998 e que deverão, em um momento breve, dar lugar à Base Curricular Comum Nacional, ainda em tramitação em dezembro de 2016) que pedem a formação de um aluno cidadão, crítico e conhecedor da pluralidade social e cultural brasileira. A esta pesquisa caberá verificar quais os conteúdos e valores que os professores e que aqueles que fazem planos de aula entendem que devem ser transmitidos aos alunos ou construídos com eles para que se forme o cidadão crítico e conhecedor da cultura brasileira. Tratam-se, portanto, nesta comunicação, de algumas questões que norteiam esta pesquisa, que tem por objetivo geral analisar os planos de aula disponíveis online e compreendê-los como um objeto discursivo, em sua estrutura e em sua relação a outros documentos da esfera discursiva educacional escolar.

Educação; plano_de_aula; discurso_online; discurso_escolar

"Da imperfeição": fraturas, escapatórias e o lúdico como possibilidade educativa

Ana Paula Azarias da Fonseca, apaula_az@hotmail.com, PUC/SP
Marina Graziela Feldmann, PUC/SP

Neste artigo desenvolvemos uma breve reflexão visando a aproximação do arcabouço semiótico greimasiano com experiências educacionais lúdicas nas séries iniciais. No primeiro momento procedemos a uma revisão comentada da obra "Da imperfeição" de Greimas. De início destacamos a necessária busca de uma existência na qual sejamos destinadores de nós mesmos e não apenas viventes de uma vida

esvaziada de sentido, reportando à ideia de disponibilidade para a estética acidental, própria do viver, por isso fugidia. A obra de Greimas encontra-se dividida em dois momentos: "A fratura" e "As escapatórias". Primeiro examinamos cada um deles, depois buscamos estabelecer correlações com o ensino nas séries iniciais, aquele momento da escolarização em que crianças se iniciam na linguagem escrita, enquanto representação da fala e com a linguagem matemática, além de tangenciar a prática docente e outras possibilidades de vivência e sensibilização para o lúdico enquanto alternativa didática a corpinhos infantis confinados. O corpus adotado por Greimas leva-nos a ressemantizar os sentidos, a vivenciar a estética cotidiana exaurida pelo uso, nos coloca disponíveis aos sentidos, revela-nos outras possibilidades sensíveis, por fim, busca revelar possíveis (quiçá inevitáveis) acidentes estéticos da vida cotidiana. "Da imperfeição" lança luzes sobre os modos de significação dos acontecimentos cotidianos inesperados, improváveis, ao que Greimas denominou "a fratura", singular, uma experiência única. O primeiro momento da obra, "a fratura", caracteriza-se por relatar experiências demasiado intensas, fortes a ponto de mudar o estado de alma, o estado de ânimo do sujeito e reverberar pelo corpo, ainda que não tenham sido buscadas, simplesmente ocorreram. Greimas mostra-se docemente sensível ao falar de ocorrências estéticas e sensíveis. O enunciado construído por ele é prenhe de sentidos e exige do enunciatário prontidão, atenção e disponibilidade para o inesperado, para a fruição estética e estésica. Nas "escapatórias" Greimas se debruça sobre a experiência estética como construção do sujeito através de sucessões de escolhas. Dado um objeto de valor, a "escapatória" é uma experiência programada e uma vez incorporada à rotina acaba por provocar-lhe algum rompimento estético-estésico. Para Landowski a semiótica pode "ser concebida – e talvez até 'vivida' –, como uma prática reflexiva e crítica de questionamento sobre nós mesmos enquanto sujeitos permanentemente comprometidos em atividades de construção de sentido". Vale destacar o quão bela enxergamos a poética arquitetural da linguagem matemática e a riqueza estética dos idiomas, em especial a nossa língua pátria. Defendo que todo professor alfabetizador deveria estudar semiótica, as experiências estéticas, patêmicas e oníricas proporcionadas pelos estudos semióticos nos levam a refletir sobre a nossa língua, nos levam a brincar docemente com ela, momento tão raro e tão caro para crianças que estão sendo iniciadas no mundo das letras. Os pífios resultados das avaliações de larga escala acarretaram inquietações, por isso buscamos contribuir com as vilipendiadas séries iniciais, base de toda a escolarização. Tal angústia mobilizou-nos a alçar as mangas e tentar contribuir com a formação de professores numa vertente mais pragmática, sem menosprezar o

arcabouço teórico que sustenta tais práticas. Entre 2013 e 2014 atuamos como Orientadora de Estudos do Pacto Nacional pela Alfabetização na Idade Certa (PNAIC) ao longo do artigo descrevemos, brevemente, a sua organização a fim de situar o leitor, cabe elucidar que nossa abordagem recai sobre um aspecto: o lúdico como possibilidade de apreensão do Sistema de Escrita Alfabética (SEA) e do Sistema de Numeração Decimal (SND). Lembrando que a criança de seis anos se vê frente a apreensão de duas linguagens distintas. Desta forma tomamos o lúdico como possibilidade, pois é através da brincadeira, da imaginação, do faz de conta, do lúdico, dos jogos que se aprende modos de ser e estar no mundo. Aprendizagens por vias prazerosas e descontraídas costumam ser mais efetivas e duradouras. Em momentos lúdicos crianças (e adultos) podem expressar-se livremente, explicar uns aos outros os conceitos e elaborações que fizeram e tentar validar seus processos lógicos em seus agrupamentos. De outro lado, é importante que professores e gestores compreendam os sentidos da mediação pedagógica que os jogos podem realizar frente às questões epistemológicas. Falar do lúdico e do brincar implica observar que tais práticas agregam em si diversão, bom-humor, leveza, inocência, alegria e satisfação, além de inúmeros aprendizados, por exemplo: as regras de boa convivência. Em muitas das oficinas realizadas com professores da Educação Básica para tratar da construção lúdica do SEA e do SND fizemos o exercício de fotografar o grupo antes e durante a vivência dos jogos propostos. É palpável a mudança do estado de alma, do estado de ânimo, os corpos são afetados, os risos, inevitáveis, a experiência é agradável, não se nota a passagem do tempo. Greimas nos leva, por analogia, a examinar criticamente o uso e a usura didática. A mesma escola secular é incapaz de reinventar-se, de renovar-se. E, de fato, não deve fazê-lo apenas para atender aos apelos das "modinhas" pedagógicas, entre elas o imperativo da palavra "inovação", que por vezes apenas reveste o arcaico de novas vestes. É preciso que a escola se renove, porque os tempos são outros, mas sobretudo porque os sujeitos são outros. E a docência não pode e não deve causar desgaste e usura. A vida e a escola podem e devem ser ressemantizadas. Compreendemos que o ato do professor em colocar-se disponível, aberto para a inserção do lúdico em sua rotina pode configurar-se como uma escapatória, como a fuga da funcionalidade em favor da estesia da vida vivida, embora não descartemos a possibilidade da vivência da fratura num momento anterior, quando da experiência inicial, quando da patemização causada pelo rompimento da "ordem" preestabelecida. Compreendemos que a educação deve proporcionar a professores e alunos fraturas e escapatórias a fim de que desfrutem da vida estética e estesicamente. Voltamos a questão inicial de Ana Claudia "Quem de nós não almeja o advir de um outro sentido?"

semiótica; formação continuada; lúdico; PNAIC

SEMIÓTICA DA LITERATURA I

Do amor e outros vexames: a presença de pudor na elegia latina

João Batista Toledo Prado, jbtprado@uol.com.br, Faculdade de Ciências e Letras/UNESP/Araraquara

Uma das paixões nomeadas que merecem a atenção da pesquisa semiótica contemporânea, a vergonha pode ser definida em conexão com a autoestima, embora seja provocada a partir de uma sanção social, que a situa no universo externo ao sujeito e, por isso, estabelece-se no eixo da intersubjetividade, de modo a firmar uma relação de dominação, caracterizada pela instalação de um sentimento de inferioridade no sujeito, capaz de dar lugar a toda a sorte de manipulação, ou, na palavras de Jacques Fontanille, ela consiste em "fazer que o outro sofra uma humilhação superior àquela que ele próprio já sente" (FONTANILLE, 2000, p. 3, trad. nossa), o que leva à necessidade de procurar entender as formas pelas quais se permite que uma tal manipulação seja levada a efeito. Assim, as modalidades de vergonha aparecem na medida das consequências que ela acareta; por exemplo, atores femininos são mais propensos à tristeza, enquanto os masculinos são mais inclinados à cólera e à vingança (ibid., p. 3-4, trad. nossa). Depois que se instala o dispositivo modal da vergonha, o desencadeamento passional não requer mais intervenção nem condição externas, mas vai decerto aportar num sentimento de indignidade perante a própria consciência do sujeito. Esse mecanismo vai acarretar também o sentimento de inferioridade, que pressupõe dois estados paralelos do sujeito bem como um outro sujeito, real ou virtual, que se supõe ser o ajuizador desse estado de inferioridade (ibid., p. 5, trad. nossa). Pensado no contexto da Antiguidade Clássica grega e latina, nota-se que o conceito de vergonha contava com várias formalizações provenientes de diversos domínios e instituições, tais como a retórica, a medicina, a filosofia e o direito. Quando se trata de buscar no mundo antigo alguma equivalência com os modernos estudos de psicologia no campo dos sentimentos humanos, uma referência inevitável é o Livro II da Retórica de Aristóteles, dedicado ao estudos das paixões humanas que poderiam ser mobilizadas pelo orador. Pensando sempre na Antiguidade clássica grega e romana, a vergonha e a impudência colocam o sujeito no centro das atenções de uma dada circunstância social e, ao mesmo tempo, no cerne de sua própria percepção da forma como o mundo exterior o vê e o julga, porque, enquanto a experiência da vergonha avilta um sujeito que se submete ao julgamento do mundo exterior, a impudência representa sua reação de superioridade em relação à norma estabelecida e consensualmente aceita, bem como em relação ao sujeito externo que sanciona sua

ação e que ele se esforça por desprezar. As duas formas de agir são uma reação ao ambiente imediato e aos destinadores de sanção que o povoam, de modo que a primeira forma consiste em aceitar o juízo emitido e submeter-se a tais destinadores, e a segunda, em depreciá-los. Assim, a vergonha valoriza o olhar exterior e consagra seu julgamento, enquanto a impudência assimila esse olhar e julga-o nulo e indiferente (Meyer, in: ARISTÓTELES, Retórica, 1989: 162-3.). Dada a variedade lexical implicada na descrição do conceito de vergonha em latim, bem como sua complexidade e sua especificidade na cultura romana antiga, serão apresentados trechos de poemas elegíacos de três autores diferentes (Tibulo, Propércio e Ovídio), que compreendem situações em que está presente, de alguma forma, o conceito de vergonha, desde que lexicalizado exclusivamente pelo termo pudor, embora, em alguns casos, uma única passagem possa combinar termos pertencentes ao mesmo universo semântico da vergonha, mesmo que não constituídos apenas por pudor. E isso porque o tema e os sinais exibidos em situações e comportamentos considerados em alguma extensão vergonhosos também era tema literário e aparecia com destaque, por exemplo, na comédia romana, sobretudo na figura do iuuenis apaixonado, bem como no universo poético da elegia, em que está em geral associada direta ou indiretamente com a puella por quem o eu elegíaco se mostra apaixonado (ALEXANDRE, GUÉRIN, JACOTOT, 2012, p. 9). A preferência exclusiva pela presença do termo pudor nas passagens selecionadas motiva-se em que, embora não exista um termo único em latim que corresponda precisamente à ideia moderna de vergonha, a lexicalização mais geral desse conceito pode ser encontrada sob a palavra pudor, um termo de sentido complexo, que abriga tanto a noção negativa do sentimento de censura exercido por um outro em relação a um sujeito, como a noção positiva, que implica a internalização no próprio sujeito dos valores morais compartilhados pela sociedade em que ele vive (ibidem, p. 10); nesse sentido, pudor pode indicar também moderação e consciência do bem (THOMAS, 2012, p. 13). Sua acepção primordial, vigente nos tempos de Plauto (séc. III-II a.E.C.), era a de pudor e recato, enquanto a acepção de vergonha era designada pelo verbo pudēre; o termo pudor passa a ter sentido de vergonha nos tempos de Cícero e César, ou seja, no início do séc I. a.E.C., e dura pelo menos até a época de Suetônio, no séc. II E.C. (ibidem, p. 14). Além disso, não raro pudor frequenta enunciados em que se limita com outros termos do mesmo universo sêmico, tais como uerecundia – sentimento de honra e respeito, mas também escrúpulo, timidez e modéstia; dedĕcus – o antônimo de decus (a dignidade moral; e, daí, o verbo dedecĕre: faltar com o decoro, ser indecoroso), ou seja, desonra ou ignomínia, e até o sentimento de honra impossível; turpitūdo – juízo de uma deformidade de caráter moral a partir da

conduta de alguém; infamia – má reputação, desonra (THOMAS, 2012, p. 13, e 2007, passim). De qualquer forma, todos esses termos podem ser traduzidos também por vergonha ou desonra (THOMAS, 2012, p. 13-4), a depender do contexto e das interações sintagmáticas que se estabelecerem nos enunciados em que aparecem, o que já indica a complexidade do universo conceitual e semântico de pudor. A presente proposta dará conta da ocorrência do termo 'pudor' nas passagens ecolhidas dos poemas dos três principais poetas elegíacos latinos, procurando investigar seja suas causas seja seus efeitos, para mostrar como se dá a expressão poética desse conceito no universo da elegia latina e seu papel na construção de efeitos poéticos em poemas elegíacos.
Pudor; vergonha; impudência; elegia latina

Espacialização e sentido em Intimidade, de Edla Van Steen: uma análise semiótica
Ernani Terra, ernani@uol.com.br, UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE
Jessyca Pacheco, FACULDADES METROPOLITANAS UNIDAS
Neste trabalho, debruçamo-nos sobre o conto Intimidade, de Edla Van Steen, a fim de verificar como a espacialização opera no sentido de trazer para o componente discursivo axiologias presentes na estrutura profunda, assumidas por sujeitos na estrutura narrativa. Para tanto, fomos obrigados a retomar os estudos da sintaxe discursiva e, particularmente, a forma pela qual o espaço é instalado na narrativa. Apoiados em Bachelard (2008), pretendemos realizar o que o filósofo francês chama de topoanálise, na medida em que procuramos relacionar os lugares com a vida íntima dos sujeitos. Em A poética do espaço, Bachelard dedica especial atenção ao espaço casa, considerada por ele um ser privilegiado para o estudo dos valores de intimidade do espaço interior, relacionando espaços da casa a temas.
O espaço pode ser segmentado, apresentando descontinuidades expressas por oposições como /alto vs. baixo/, /dentro vs. fora/. É nessa descontinuidade espacial, particularmente no tratamento da oposição /superatividade vs. inferatividade/, que trabalhamos a fim de mostrar como os sentidos do conto se constroem. Levamos ainda em conta que as tensões se constituem no espaço e que os sujeitos estão mais, ou menos adaptados ao espaço em que transitam, daí as categorias tímicas euforia, termo positivo, e disforia, termo negativo. Em Intimidade, os sujeitos realizam no espaço um percurso ascendente: vão de baixo (a sala) para cima (o quarto); e isso se constrói no conto como um caráter euforizante. Justifica-se este trabalho pelo fato de o espaço ser a menos estudada das categorias da enunciação. Os estudos literários

voltados a essa categoria são realizados na perspectiva de uma semântica espacial, desprezando o componente sintático. Enquanto sujeito e tempo estão sempre marcados na língua por morfemas gramaticais, isso não ocorre com o espaço, que é marcado por morfemas livres, podendo até estar ausente dos textos. Para a semiótica, o espaço é um objeto construído que comporta elementos descontínuos. A debreagem instala a categoria de pessoa (ego) e as coordenadas espácio-temporais (hic e nunc). Espaço e tempo podem corresponder ou não ao momento da enunciação. O sujeito da enunciação, desdobrado em enunciador e enunciatário, cria a partir do ego um eixo de coordenadas espácio-temporais que podem ser ou não coincidentes com o momento e o espaço da enunciação. Dessa forma, temos duas ordens de espaço e de tempo: a do aqui e a do agora que se opõe a do alhures e a do então, respectivamente. No tempo, o agora é o marco de referência; na categoria espaço, a referência é o aqui. No discurso, o espaço se organiza a partir do aqui (espaço da enunciação) que se opõe ao espaço fora da enunciação (o alhures). Dessa forma, temos duas ordens de espaço: o enunciativo (espaço do aqui) e o enuncivo (espaço do não-aqui). Os efeitos de sentido serão, respectivamente, os de proximidade e de distanciamento da enunciação. Fiorin, em As astúcias da enunciação, apoiado em Vernant, afirma que o espaço articula-se "em torno de categorias como interioridade vs. exterioridade, fechamento vs. abertura, fixidez vs. mobilidade, que são homólogas à categoria feminilidade vs. masculinidade". O espaço aparece divido em camadas, sendo a superior a dos deuses, a do meio a dos homens e a inferior da morte e dos deuses subterrâneos. A citação de Forin aplica-se ao conto objeto deste trabalho, particularmente à categoria /interioridade vs. exterioridade/, pois no conto o interior é o espaço feminino por excelência. E nesse espaço que Ema e Bárbara se deslocam, enquanto os maridos estão no espaço exterior. Acrescentamos que, relacionadas à espacialização dos seres no discurso, temos também categorias como /proximidade vs. afastamento/ (relativas a distância), /verticalidade vs. horizontalidade/ (relativas a direcionalidade) e /englobado vs. englobante/ (relativas a abrangência). Em Intimidade, a casa de Ema é o espaço englobante em que se inserem os programas narrativos dos sujeitos: a sala e o quarto, espaços englobados. Na relação entre casa e rua, esta é englobante e aquela, englobada. Podemos afirmar que, no deslocamento de um espaço para o outro, opera-se a principal transformação dos sujeitos. A casa, como espaço doméstico, é, segundo Bachelard, "um corpo de imagens que dá ao homem razões ou ilusões de estabilidade". O filósofo destaca ainda que a casa comporta os semas /verticalidade/ e /centralidade/. A verticalidade decorre da polaridade /porão vs. sótão/ e a centralidade da oposição /dentro vs. fora/. Para os gregos, o espaço

interior tem conotação feminina. Nele, a mulher está em seu domínio. O espaço exterior tem conotação masculina, já que o movimento do homem é centrífugo: é quem sai para a guerra e para a caça. Toda a ação do conto ocorre quando os maridos saem e os atores Ema e Bárbara permanecem no espaço da casa. Para Greimas e Courtés (2012), a espacialização é um dos componentes da discursivização, ou seja, ela é um dos procedimentos pelos quais se fazem emergir as estruturas semióticas mais profundas. A espacialização permite que se inscrevam no discurso os programas narrativos, por meio da localização, que é a construção pelo sistema de debreagem de um esquema de referências que permite situar no espaço programas narrativos. Dessa forma, pelos mecanismos de embreagem e debreagem, vamos ter os pontos zero para a instalação de uma topologia tridimensional do discurso, que compreende os eixos verticalidade, horizontalidade e prospectividade. Os resultados da pesquisa mostram que conto revela que o sujeito semiótico cria dentro de um espaço socializado um espaço alternativo em que são possíveis as relações de intimidade.

Semiótica; enunciação; espacialização; discursivização; sentido

Narratividade e veridicção no romance de Mercure de Amélie Nothomb.

Roger Rômulo Monteiro de Medeiros, roger.sim14@gmail.com, Universidade Federal do Ceará

A teoria da narratividade proposta por Greimas surgiu entre as décadas 1960 e 1980 como uma orientação metodológica para análise dos discursos e que se destaca por sua abordagem imanente dos textos, conduzida por um procedimento dedutivo que transforma, por meio de pressuposições lógicas, estruturas mais concretas e complexas em outras mais abstratas e simples. De acordo com essa teoria, é possível pensar que todo discurso pode ser organizado segundo uma espécie de gramática implícita, organizada em função de relações de junção entre um sujeito e um objeto e em sucessões de estados dessas relações. Em conformidade com os pressupostos levantados, a presente comunicação objetiva explorar o alcance analítico da narratividade com uma análise do contrato de veridicção instalado no momento inicial do romance Mercure (1998) de Amélie Nothomb. A história acontece numa ilha, sob a posse do capitão aposentado Omer Loncours e onde vivem ele e Hazel, uma jovem resgatada de um bombardeiro, que a desfigurou o rosto. A primeira parte da narrativa é contada sob a forma um relato íntimo de Hazel, segundo o qual, a ilha onde vivem é um lugar de segredo. É neste momento em que a personagem se coloca numa posição de observância e instaura, primeiramente, a

possibilidade de um segredo que paira sobre a ilha e cujo destinador é o capitão. Em seguida, desdobra-se uma descrição dos procedimentos e as preocupações de Omer, que suscitam em Hazel a suspeita de algo sendo escondido, acobertado. Queremos mostrar com a análise desse trecho inicial como é possível cifrar a veridicção (as relações entre as instâncias do ser e do parecer) em enunciados de fazer e de estado, ou seja, as transformações de estados de disjunção em estados de conjunção, ou vice-versa, entre sujeitos e objetos. O trecho é inaugurado com uma observação de que para habitar a ilha é preciso ter um segredo — nas palavras do texto, "algo para esconder" — o que revela a posição de um observador, regida por um não poder ver. Esse observador instaura-se no espaço da ilha e reconhece que há algo fora de seu alcance, ou ainda, escondido, o que pode ser cifrado num quadrado veridictório por meio do termo complementar do segredo (ser e não parecer), isto é, aposta-se que há algo que é, apesar de não parecer ser. Podemos elencar o capitão como uma instância manipuladora dessa posição de observância, ou seja, um destinador das modalidades que regem o lugar desse observador. Após reconhecer a ilha como um lugar de segredo, o relato continua, e a personagem coloca como destinador desse segredo o personagem Omer, ao perguntar-se sobre as preocupações e as medidas que o capitão toma em relação a esse objeto obscuro.. Começa a desdobrar-se então uma aproximação, uma afetação de Hazel com esse objeto de segredo. Se num primeiro momento, Hazel se apresentava como um observador instalado num espaço de segredo (não poder ver e ser e não parecer), agora este observador se apresenta como mobilizado pela instância do saber, ao sancionar como grave o objeto escondido pelo destinador, por meio do fazer cognitivo da suposição. Assim, o destinador Omer é qualificado ao estatuto de manipulador, o qual não permite à Hazel saber, conhecer o objeto de segredo. Portanto, o observador é modalizado também pela instância do não poder saber, o que é retificado pela jovem: "Eu não tenho ideia alguma do que isso poderia ser" (NOTHOMB, 1998, p. 7). A fala de Hazel continua numa observação do cotidiano da ilha. O destinador Omer opera sobre o lugar uma isotopia da triagem. Uma vez por dia um barco sai do continente para alcançar a ilha, onde tudo o que é revistado: comida, correio e, inclusive, uma enfermeira com anos de serviço ao capitão. O relato da jovem nos mostra gradativamente um aumento de sua preocupação, isto é, cada vez mais este enunciador projeta no discurso sua afetação em relação a esse objeto de segredo. Neste momento, o enunciador, à medida em que ele descreve a triagem operada na ilha, parecer revelar uma crença de que há algo que ela não sabe. Isso é asseverado no final do parágrafo, quando Hazel se coloca como um sujeito fortemente afetado pela demissão inesperada da enfermeira e pergunta: "do que poderiam suspeitar

dela? Ela que esteve ao serviço do velho [Omer Loncours] depois de trinta anos? Eu gostaria de saber" (NOTHOMB, 1998, p. 7) É interessante notar que no final do parágrafo esse observador instalado no texto reafirma não apenas sua condição de crer não saber, mas, coloca-se também como o sujeito de um querer saber, isto é, um sujeito em disfunção com um objeto de conhecimento, que lhe suscita o desejo. O que nos leva a crer que, no nível temático, a curiosidade é um investimento no discurso para uma forte abertura para a instância do querer saber, e, ainda, que o sujeito curioso e objeto de conhecimento estabelecem uma relação de alguém desejante e algo desejado. Concluímos também, ainda no nível temático, que o contrato veridictório do segredo configura outras pequenas narrativas que são investidas semanticamente pelo tema da triagem e pelas figuras adequadas, como a revista e o acesso filtrado, tal qual o romance apresentou. Por fim, a análise realizada nesta comunicação nos mostra o alcance e a generalidade da teoria da narratividade proposta por Greimas e vem para reiterar a possibilidade de descrever qualquer texto, no sentido apropriado pela semiótica do discurso, em termos de transformações de relação entre sujeito e objeto.

Narratividade; Veridicção; Literatura; Semiótica; Discurso

Traço e prosa: intertextualidades em preto e branco presentes na obra "L'Étranger", de Albert Camus e José Muñoz

Verônica Maria Biano Barbosa, veronica.biano@gmail.com, Universidade de Brasília

A obra que intencionamos analizar surgiu na ocasião das comemoraçõe do centenário de nascimento do escritor argelino Albert Camus. Trata-se de uma edição de luxo ilustrada, de O Estrangeiro, texto literário mais célebre do escritor, prêmio Nobel de Literatura de 1957. Nossa análise parte de um romance: um discurso produzido por um autor e veiculado por um narrador e personagens, que se dirige a um destinatário, o leitor. Todavia, há ainda outros elementos de construção de sentido que se apresentam em nosso estudo, tornando-o mais complexo e, ao mesmo tempo, mais rico em interesse. A obra entrelaça em si o texto literário camusiano, o texto imagético do desenhista argentino José Muñoz e o texto editorial de Didier Gonord. São, portanto, três elementos que, imbricados, fazem surgir um novo texto, sincrético, que se oferece ao leitor não como a soma de suas partes, mas como um todo, singular em suas próprias possibilidades de criação de sentido. É importante ressaltar nosso entendimento sobre o sentido do objeto estético, pois ele interfere diretamente em nossa compreensão da obra em si. Sendo o sentido

interpretado a partir da multiplicidade semântica da palavra, pensamo-no como significado e como percepção. A ambivalência da palavra se materializa, então, na multiplicidade de perspectivas que são oferecidas ao leitor/observador. A obra constrói-se por processos relacionais. Em nosso entendimento, o seu significado não lhe é uma característica intrínseca, não está concentrado em si como algo a ser desvelado pelo sujeito. Tampouco a compreendemos como objeto vazio de significação, cujo sentido lhe deva ser concedido unicamente pelo sujeito observador. Nosso ponto de vista nos faz enxergar essa construção de sentido da obra não a partir de qualquer dicotomia entre sujeito e objeto, mas por meio da relação que se estabelece entre ambos, em um regime de interação, de relação intersubjetiva. Sendo assim, apontamos o caráter profundamente relacional que fundamenta nossa obra-objeto. O conceito da obra cauca-se na intersubjetividade. Os desenhos de Muñoz são, em si, objetos autônomos. Porém, são também respostas à leitura que o quadrinista faz do texto de Camus e, a partir da montagem da obra, as imagens, que são também texto, são colocadas em relação ao texto literário. A realização gráfica de Didier Gonord insere-se como elemento unificante dos textos linguístico e imagético, compõe o projeto dialógico da obra e imprime sua própria percepção de ambos os textos. Esse terceiro elemento talvez seja o menos autônomo, pois sua existência funda-se na copresença dos outros textos. Todavia, não há hierarquização entre os componentes, e o texto editorial cumpre função análoga aos outros na arquitetura textual. A segunda acepção de sentido, compreendida como percepção, efetiva-se na obra desde sua concepção. Tirante Camus, tanto Muñoz quanto Gonord oferecem ao leitor um trabalho que exprime suas próprias percepções e coloca-as em diálogo. Mas é o leitor, sujeito observador do objeto estético, que desfruta do sentido completo da experiência perceptiva que a obra traz. Deste modo, compreendemo-no como sujeito actante no processo de significação da obra, na medida em que o objeto é criado na e pela experiência. Deparamo-nos, então, com um falso empasse: o livro, objeto material, não existiria sem o leitor? Sim e não. Como ressaltamos anteriormente, a concepção da obra funda-se em processos de relações intersubjetivas. A fusão de experiências perceptivas de Muñoz e Gonord cria, então, um objeto, uma obra literária. Este é o seu primeiro momento de existência. Após isso, esse objeto material realizar-se-á novamente nas experiências de leitura e usufruto dos leitores, de modo que cada leitura, ainda que feita pelo mesmo sujeito, seja única, válida e verdadeira. A obra existe a partir da experiência, sendo a relação que o observador estabelece com a obra que cria o objeto. Destarte, a análise que empreendemos não foge à experiência subjetiva, pois também se configura a partir de uma experiência com o

objeto, uma vez que parte de nossa própria relação com a obra. Este contato suscita experiências anteriores e é construído a partir de nossa própria bagagem de conhecimento, que nos possibilita realizar a leitura e construir a obra e o sentido que aqui erigimos. É neste sentido que, segundo Eric Landowski, postulamos a obra como um processo muito mais que como um objeto material, pois nela agregam-se as experiências, as intenções e o labor dos autores, o objeto material fruto desta relação com sua gama de possibilidades e a recepção e sensibilidade do sujeito observador. Assim, surgem questões a serem respondidas antes de iniciar um outro processo sobre a obra, o de análise. Se a matéria trabalhada é caucada em subjetividades, constituindo-se como uma outra subjetividade em si mesma e oferecendo-se à subjetividade do leitor, como analisá-la objetivamente? O que buscar neste estudo, tendo em vista as multiplas possibilidades colocadas na e pela obra? A resposta para a primeira questão foi-nos colocada aos poucos ao longo das investigações teóricas realizadas. Compreendemos que, aqui também, é a perspectiva do observador que dita o caminho da análise. A resposta para a questão 'como analisar?' é tão subjetiva quanto nosso objeto. Depende. Depende do olhar do observador e do foco que ele concede à sua observação. Buscamos, então, aclarar os mecanismos de arquitetação da obra pelo viés da intertextualidade. A oposição fundamental que decidimos abordar nesta investigação é a da cor: o preto e o branco que arquetetam a obra – do livro de literatura e das imagens. A ambiguidade atravessa toda o objeto, materializada pelas relações múltiplas entre o plano do conteúdo do texto literário e o das imagens. O movimento produzido pela leitura, a saber, pela interação entre o sujeito e o objeto, é um elemento igualmente fundamental na construção da obra. Por ele, a experiência da literatura aproxima-se daquela que o expectador tem face a um filme preto e branco no qual o sincretismo do texto se realiza completamente.

Intertextualidade; Literatura; Imagem; Texto; Sincrético

SEMIÓTICA DA LITERATURA II

Análise do discurso e análise semiótica: relações entre o verbal e o não-verbal na crônica de João Pereira Coutinho

Losana Hada de Oliveira Prado, losanaprado@hotmail.com, PUC-SP

O presente trabalho analisa a ilustração de Binho Barreto que acompanha a crônica de João Pereira Coutinho publicada no jornal Folha de S. Paulo, no dia 06 de julho de 2010, período em que ocorreu a Copa do Mundo na África do Sul. O objetivo é estudar as relações entre o verbal e o não-verbal e os efeitos de sentido advindos dessas relações. O título da crônica é "O futebol não é um jogo" e já instaura, no uso do vocábulo "não", a alteridade de que o futebol é um jogo, o que pode ser comprovado com a ilustração. Segundo o princípio de coerções semânticas, a palavra pode ser explorada por diferentes discursos, assim, a negação do título apenas confirma o futebol como jogo. Enquanto que no texto literário infantil uma das características é o verbal e o visual, na crônica jornalístca essa união é relativamente recente. Pretendemos, então, na perspectiva da Análise do Discurso, refletir acerca da prática intersemiótica, considerada por Maingueneau (2008) como uma hipótese para a prática discursiva, estendendo o universo discursivo para além das margens dos objetos linguísticos, superando formas de abordagem da questão que o autor qualifica de impressionistas (ou intuitivas), por intermédio do recurso à noção de prática discursiva, a qual estará em condições de integrar domínios semióticos variados. A semiótica greimasiana, por exemplo, preocupa-se com a significação dos textos, como apresenta o Dicionário de Semiótica (s/d, p. 415), "... teoria da significação. Sua primeira preocupação será, pois, explicitar, sob forma de construção conceptual, as condições da apreensão e da produção do sentido...", ou seja, uma teoria do texto, um "todo de sentido" composto pelo plano de conteúdo, parte inteligível na qual se aplica o percurso gerativo de sentido e pelo plano de expressão, parte sensível, forma de apresentação do conteúdo que pode ocorrer na forma verbal, não verbal ou sincrética. A crônica jornalística, assim como outros gêneros inseridos no jornal impresso, passou a receber a companhia da linguagem não-verbal, no nosso caso, da ilustração, compondo, assim, diferentes linguagens midiáticas, formando textos híbridos ou sincréticos que integram visual e verbal na mesma enunciação. Segundo Discini (2005:57), "no plano de conteúdo estão as vozes em diálogo, está o discurso. No plano da expressão está a manifestação do sentido imanente, feita por meio da linguagem sincrética, que integra o visual e o verbal sob uma única enunciação". Para Greimas e Courtés (2088:467), as semióticas sincréticas são aquelas que, assim "como a ópera ou o cinema – acionam

várias linguagens de manifestação; da mesma forma, a comunicação verbal não é somente de tipo linguístico: inclui igualmente elementos paralinguísticos". Floch (1986:233) também assevera que "As semióticas sincréticas (no sentido de semióticas objetos, quer dizer, das magnitudes manifestadas que dão a conhecer) se caracterizam pela aplicação de várias linguagens de manifestação. Um 'spot' publicitário, uma historieta, um telejornal, uma manifestação cultural ou política são, entre outros, exemplos de discursos sincréticos." Pretendeu-se, na análise, enfatizar a relação de sentidos que o texto verbal e não-verbal mantém entre si e que a ilustração não atua como mera coadjuvante, mas como elemento essencial na articulação do sentido. A ilustração analisada dá concretude à proposta intersemiótica, uma vez que o sistema de restrições semânticas próprias de um discurso não se limita ao domínio textual, mas determina também o funcionamento dos elementos não-verbais que estão presentes em uma prática intersemiótica. Assim, o enunciado, tanto quanto a ilustração, "estão submetidos por uma prática discursiva a certo número de condições que definem sua legimitidade". (MAINGUENEAU, 2008:148). A ilustração analisada, de Binho Barreto, dialoga com um artigo mencionado pelo cronista e nega a afirmação de que o futebol é apenas um jogo. A imagem é de um jogador correndo com a bola entre as pernas, provavelmente conduzindo-a para o campo adversário para marcar o gol. As cores são fortes e o corpo inteiro do atleta não aparece, apenas suas pernas e o movimento da jogada. A bola é azul marinho e os formatos de continentes aludem à figura do planeta, ou seja, o futebol faz parte de uma cultura popular não só brasileira, mas de povos do mundo todo. É coerente a interpretação de que a ilustração é conivente com a crônica e a defesa de Coutinho em oposição ao ponto de vista defendido na crônica citada, uma vez que há, entre outros aspectos, uma questão cultural bastante relevante em se tratando de Brasil. Entendemos, então, que um texto não é apenas um conjunto de sinais gráficos, mas expressão material de um discurso mais amplo no qual efeitos de sentido são criados pelo verbal e pelo não-verbal e inseridos no plano da estrutura semiótica. Segundo Maingueneau (2008:137), "limitar o universo discursivo unicamente aos objetos linguísticos constitui sem dúvida alguma um meio de precaver-se contra os riscos inerentes a qualquer tentativa intersemiótica..." e Silva (1985), em relação ao jornal afirma que ele é também algo que se vê e do todo se parte para os grandes títulos e para as ilustrações.

Análise do Discurso; Semiótica; Crônica.

Convergência de práticas no processo de adaptação: da poesia aos quadrinhos

Matheus Nogueira Schwartzmann, matheusns@assis.unesp.br, Universidade Estadual Paulista - UNESP

No presente trabalho, temos como objetivo primeiro discutir a noção de adaptação, entendida como operação de tradução intersemiótica (A. J. Greimas; R. Jakobson). Partiremos, assim, dos termos "tradução" e "transcodificação", como empregados no Dicionário de semiótica de A. J. Greimas e J. Courtés (2008), que seriam o primeiro esboço de definição de um processo de adaptação no âmbito da semiótica greimasiana. Nesse sentido, a operação de adaptação poderia ser encarada como um tipo específico de tradução em que há, como dizem os autores, uma atividade cognitiva que opera a transformação de um dado enunciado em um outro enunciado que seria, assim, considerado seu equivalente. Tendo isso em vista, adotaremos também como referência de nossa reflexão, em certa medida, a proposta de Haroldo de Campos que se ocupa do fenômeno da tradução (intersemiótica) tomando-o como um procedimento de transcriação, o que nos permite pensar em uma dimensão relacional – ou intertextual – prevista no âmbito de qualquer adaptação. Pensada como operação cognitiva e relacional, a um só tempo, a adaptação poderia ser entendida, nesse sentido, como espécie de interpretação do texto fonte, interpretação esta que redunda na (re)produção de um texto adaptado, traduzido ou transcriado. Além disso, devemos levar em conta que as adaptações podem ser realizadas – e o são frequentemente – em suportes de inscrição distintos do suporte "original" do texto fonte, implicando assim em mudanças nos planos de expressão e das práticas de circulação e de leitura do texto. Nesse cenário, não se pode deixar de discutir em que medida os dois textos podem ser considerados equivalentes e em que medida as características do novo suporte alteram ou subvertem (excluindo ou acrescentando elementos) as formas de sentido manifestadas originalmente no texto fonte. Isto é, se pensamos nos diferentes planos de expressão possíveis para a adaptação de um enunciado em outro, podemos imaginar que essa equivalência reside especialmente no plano do conteúdo, na medida em que a adaptação pode ocorrer entre diferentes linguagens, o que acarreta naturalmente no desaparecimento de certos elementos constitutivos do plano de expressão do enunciado de partida e no surgimento de novos elementos no enunciado adaptado. Esses procedimentos de apagamento e de acréscimo são possíveis graças à natureza dos textos e às práticas de leitura aos quais estão expostos – e graças à sua própria dimensão genérica, que também é regulada pela relação entre o suporte de inscrição, as práticas de inscrição e de leitura, e as propriedades de cada plano da expressão em jogo. O texto verbal, por exemplo depende, essencialmente, para ser lido, que dele se depreenda o sentido a partir da linguagem

verbal, que é o plano de expressão que está em jogo nesse caso. Já o texto visual e/ou sincrético coloca em questão não apenas a linguagem verbal, mas outros planos de expressão, como o visual, e outras práticas de inscrição e leitura. Desse modo, será nos casos de adaptações entre linguagens distintas – do verbal ao visual ou ao audiovisual, por exemplo, e vice-versa – que teremos os deslocamentos mais evidentes, mais ou menos expressivos, a depender de cada objeto, entre o texto fonte e o texto adaptado. E isso se deve, naturalmente, às mudanças de plano de expressão e de suporte, que acabam por implicar em mudanças práticas e genéricas. Diante desse panorama teórico é que se inscreve o nosso segundo objetivo, que vem a ser o de analisar um caso específico de adaptação, o de um poema de Mário de Sá-Carneiro, poeta português que, ao lado de Fernando Pessoa (1888–1935), ergueu as bases do Modernismo em Portugal. Trata-se da singular (re)leitura do poema "Feminina" (1916), publicada em janeiro de 2011, na Folha de São Paulo, no Caderno Ilustríssima, por Laerte Coutinho, cartunista e chargista brasileira, considerada uma das artistas mais importantes na área no país. Separados por quase cem anos e publicados em meios e suportes bastante diversos entre si, o poema original e a sua versão contemporânea, ilustrada em linguagem de quadrinhos por Laerte, mantêm o frescor da novidade, da inventividade e da provocação. Nesse sentido, a adaptação de Laerte nos parece estar baseada em um gesto de apropriação e de (re)criação literárias que acaba por acentuar, do ponto de vista do conteúdo, certos valores do texto original, em especial o da polêmica, que surge ressemantizada em tintas mais intensas na forma de um protesto. Centrando-nos, pois, como já dissemos, na discussão sobre a adaptação e pensando nas questões relativas ao suporte de inscrição, ao plano de expressão, às práticas semióticas e ao gênero (Jacques Fontanille), bem como ao próprio estatuto do texto literário (Gérard Genette; Walter Benjamin), buscaremos discutir (1) se a alteração da natureza do suporte de inscrição de um dado texto imprime uma alteração em seu estatuto bem como em seu gênero; (2) se o texto permanece (ainda) um (mesmo) objeto de arte; (3) como se dão as relações entre poesia, quadrinhos e texto jornalístico no texto adaptado; e (4) se, no caso específico de nossa análise, o texto de Laerte é propriamente uma adaptação do texto de Sá-Carneiro ou se seu estatuto é outro. Tais questionamentos nos parecem possíveis porque a escolha de um suporte de inscrição implica naturalmente na exploração de sua matéria e de sua superfície, bem como na exploração dos princípios que regem a segmentação e a organização dessa superfície, todos relacionados, por fim, também de algum modo, às próprias características do plano da expressão.

prática semiótica; adaptação; gênero

Jogo discursivo como mediador de sentido: análise do conto "El terror de sexto B"

Adda Sofia Barco Velasquez, adda.barco@gmail.com, UFMS

Este trabalho tem como objetivo estudar a aplicação de jogos como mediadores da construção de sentido na aprendizagem da leitura no ensino fundamental como ferramenta do letramento semiótico, entendendo, segundo Farias (2002, p. 102) o papel da linguagem, como passo didático-pedagógico na direção da proficiência da leitura e da escrita. Assim, mediante a teoria semiótica discursiva, podemos entender o jogo como um tipo de discurso no qual se estabelece uma comunicação da qual participam um enunciador e um enunciatário que variam segundo o tipo de discurso a que se refere. Dentro desse objetivo geral, temos como objetivo específico analisar o ensino de Língua Portuguesa (LP) e de Espanhol como Língua Estrangeira (LE) ou Língua complementar, por meio do uso das (Tic), dentre os quais destacamos a utilização do jogo no processo de ensino-aprendizagem. Associado a essa problemática, desenvolvemos a análise de uma prática de ensino de compreensão leitora de literatura infanto-juvenil em Língua espanhola e em Língua Portuguesa. Dentro da perspectiva de exame dos enunciados pertencentes ao discurso literário infanto-juvenil, associamos a depreensão da compreensão leitora em língua materna e em língua complementar, tendo como ponto de partida a definição de Farias (2007, p. 88), segundo a qual embora o conceito de letramento esteja correlacionado à proficiência em Língua materna, ele não é restritivo a esse campo. Tomamos como letramento o "estado ou condição de indivíduos ou de grupos sociais de sociedades letradas que exercem efetivamente as práticas sociais de leitura e de escrita, participam competentemente de eventos de letramento" (SOARES, 2002, p. p. 145). Dessa forma, desenvolvemos nossa pesquisa mediante análise do conto "El terror de sexto B" de Yolanda Reyes, abordado no original em espanhol e em português na tradução de André de Oliveira Lima, assim, aproveitando a temática escolar deste conto, que tem por objetivo estimular a apropriação da escrita e da leitura aplicado a uma prática de ensino, portanto, se entende a prática de leitura como processo de letramento que precisa ser incentivada e orientada pelo professor como agente letrador, por meio da utilização de jogos na sala de aula de ensino para atingir as necessidades e expectativas das crianças e desenvolver nelas a construção de sentido desde atividades naturais da sua cotidianidade. Devido à associação entre a prática de letramento semiótico empreendida por essa pesquisa estar correlacionada às atividades da escritora Yolanda Reyes faz-se necessário alguns esclarecimentos sem que se corra o risco do

biografismo, não condizente com o empirismo empreendido pelos estudos da área de Linguística e Semiótica. Assim sendo, destacamos as contribuições da autora aos estudos de letramento e alfabetização, especificamente em relação ao ensino e desenvolvimento do gosto pela leitura na primeira infância, mediante as quais a autora tem assessorado diversas organizações no design de programas e políticas de infância, leitura e literatura. Nossa fundamentação teórica consiste na utilização da Semiótica Greimasiana, pelo que abordaremos o conto "El terror de sexto B" dentro do conceito de texto-jogo, o que faz referência ao objeto do saber visado pela linguística discursiva, e consequentemente, será entendido como um jogo entre enunciador – enunciatário (eu – tu) no qual são empreendidos os artifícios de persuasão e de manipulação para gerar efeitos de sentido de profundidade e proximidade, relacionados, especificamente os aspectos relacionados às categorias de pessoa da sintaxe discursiva. Assim, estudamos o corpus com a hipótese de que por meio da manipulação, da figuratividade e da instauração da enunciação (eu-aqui-agora) o enunciador gera um efeito de sentido entendido como um jogo de narrativas e que pode ser explorado como uma alternativa para incentivar o gosto pela leitura em crianças em idade escolar. Para abordar estas questões, se propõe desenvolver uma pesquisa mediante a utilização do Percurso Gerativo de Sentido (PGS) como ferramenta metodológica. Mediante a qual será observado texto-jogo como atividades de leitura e produção (do patamar mais superficial até o mais profundo). Entendemos a linguagem como um elemento de comunicação, que, segundo Benveniste (1991, p.288) vá além da ideia de mero instrumento e se constitui primordialmente como a natureza própria do homem, já que nunca abordamos o homem separado da linguagem. Pelo contrário, é mediante a linguagem que o homem se instaura como sujeito. "É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de ego" (BENVENISTE, 1991, p.288). Dentro da polaridade da comunicação com o outro o homem é entendido como pessoa subjetiva, entendendo o tu como a pessoa não subjetiva. A pessoa é abordada na Semiotica Greimasiana mediante a enunciação e o discurso, entendendo a enunciação como o veículo de atualização que leva a língua a se transformar na fala em ato.Assim sendo, este trabalho procura demonstrar como se processa a aplicação de jogos no ensino fundamental como mediador da construção de sentido na compreensão leitora e, assim, avaliar as relações que se estabelecem entre o enunciador e o enunciatário, bem como os efeitos de sentido delas recorrentes a partir da Semiótica Greimasiana de linha francesa, E assim

explorar, a título de hipótese, novas alternativas para incentivar o gosto pela leitura em crianças.

LiteraturaInfanto-juvenil Jogo Enunciação Discursividade Categoriadepessoa.

SEMIÓTICA DA MODA, CORPO E CONSUMO II

Da prescrição usurada ao uso como escapatória: um ensaio sobre o vestir cotidiano pela rua Oscar Freire

Mariana Braga Clemente, maribraga.c@gmail.com, PUC-SP

Propondo um ensaio sobre a moda usada e vestida pelas ruas da cidade, o presente artigo embasa-se na semiótica francesa e nos estudos delineados por Algirdas Julien Greimas em Da Imperfeição – sua última obra individual –, para compreender como essas aparências circulantes identificam e diferenciam sujeitos, constituindo um gosto pelo uso da moda, edificando o vestir cotidiano enquanto uma possível escapatória das amarras da rotina dessemantizada. Muito além das maneiras de vestir-se, a moda é conjunto de gostos, de modos de agir, viver e sentir coletivos: a moda é a vida vivida que se constrói e é construída pelo consumo, de maneira cíclica e movente, sendo parte constituinte dos ciclos socioeconômicos, políticos e culturais. Por suas prescrições, a moda imprime um ritmo ao tempo social e faz advir essa sensação do "tempo vivido". Cotidianamente os sujeitos constroem suas aparências, vestes, cabelos, ornamentos etc., vestem-se e investem-se de valores articulados pelas prescrições da moda, os quais são apreendidos por meios diversos, quer pela mídia impressa ou televisiva, pelos corpos vestidos das novelas ou nos blogs e redes sociais, ou pelos sujeitos de corpos vestidos que se entreveem pelas ruas das cidades, as passarelas do cotidiano. Em todos esses, de forma contratual, e mesmo no contato ao estarem juntos pelas ruas, presentificam-se identidades firma¬das nos ciclos dos cultos da aparência – estilos de vida, comportamentos e corporeidades concretizadores de modelos que formalizam modos de existência propagados nos programas narrativos de busca subjetal do "estar na moda". Tais práticas são compostas por pequenos atos que, no engendrar da rotina, acabam sendo encobertos pela repetição e pelo automatismo. Atos pequenos, mas sérios, como os do vestir cotidiano, no qual a inteligência sintagmática do sujeito é empregada e aí são articulados os modos da moda pelos quais os sujeitos podem ainda vir a incorporar traços diferenciais ao seu cotidiano. Seja dos sujeitos que transitam pelas ruas, seja dos sujeitos encenados em vitrinas, a aparência construída se faz ser vista em um jogo imperativo de visibilidades, na dinâmica que rege as relações sociais mediadas pelo consumo. É nas passarelas cotidianas, as ruas das cidades, que esses corpos vestidos se entreveem. Ruas como a Oscar Freire, em São Paulo, que conta com o arranjo e disposição de estabelecimentos comerciais de moda por boa parte de sua extensão total e conta ainda com algumas ruas que a atravessam e dão continuidade à sua temática. Local que passou por drásticas

reformas em 2006, com o aterramento dos fios elétricos, alargamento e uniformização das calçadas, bem como com a instalação de bancos e plantio de árvores. Cerca de uma década depois, com menos estabelecimentos comerciais de luxo e com certa precarização de calçadas e mobiliário urbano, essas mudanças ainda se fazem sentidas pelo corpo dos sujeitos que por lá circulam. Trata-se ainda de um local que se (re)formulou para ser visto e permitir com que os transeuntes a vejam, por ela passeiem e vejam suas vitrinas, vejam-se nos reflexos dos vidros dessas vitrinas e que pelas ruas se entreveem nesse circular de aparências. Encenadoras de modos de vestir-se, as vitrinas prescrevem formas, cores, linhas e materiais que compõem as "novas" da moda, o pré-selecionado, o prescrito, como se "assaltassem" o sujeito que circula pelas ruas, seduzindo-o ou tentando-o por aquilo que repropõem visualmente, prescrevendo o conjunto de possibilidades dispostas para o vestir. Vestir-se assim é então usar as novidades a serem sancionadas na "república do gosto". São constantes encenações que parecem tentar fazer do sujeito um ser automatizado que, manipulado, consome na busca incessante que o leva do uso das vestes à usura das modas. Pelas ruas encontram-se assim alguns corpos de gesticulações automatizadas que, assaltados pelas cenas das vitrinas, vestem-se da forma como lhes é proposto e o vestir-se torna-se assim um ato usurado, de pragmatismo e praticidade mais relevantes que a ludicidade que daria mais sabor a seu uso. Mas se é então difícil (ou mesmo trabalhoso) escapar das amarras das prescrições encenadas, como aprazer-se na composição de sua aparência cotidianamente? Em um contexto no qual tudo se faz para ser consumido, até mesmo a sociabilidade, como encontrar novos sentidos para o viver cotidiano? Uso que, mesmo que em sua frequência transforme os atos em insignificância, ainda permite um vestir-se com certos traços diferenciais que por vezes libertam o sujeito dessas amarras. A usura, no entanto, corrói as incertezas e as possibilidades, condenando o sujeito à uma rotina dessemantizada até que esse encontre possíveis escapes. Ao contrário dessa usura, o uso comporta ainda o desenvolvimento de práticas, de saberes e sabores que "dão gosto" à vida. Adquirir um gosto para o vestir e desenvolvê-lo, converte-se em um saber vestir-se e compor sua aparência deixando os sabores do "bom" ou dissabores do "mau" gosto quando sancionado positiva ou negativamente no social. É pelas passarelas do cotidiano que desfilam os sujeitos que têm no gosto pelo vestir o um dos sabores da vida. Pela Oscar Freire também transitam sujeitos que lá querem estar para verem e serem vistos na rua que, com suas largas calçadas e mobiliário urbano, permitem, no jogo de visibilidades, a sanção do uso das figuras previamente etiquetadas que delineiam o gosto. Na observação de pesquisa, nota-se modos tão diversos de usar as mesmas

figuras etiquetadas são encenadas, peças de roupas que acessórios com traços similares que criam uma isotopia figurativa das várias aparências circulantes, peças como o tênis branco. Em tantos usos de calçados tão similares, modos tão diversos de compor a aparência ressignificam o próprio calçar do tênis branco que, em cada composição, constroem as pequenas diferenças e semelhanças da aparência de cada um, delineando, imperfeitamente, o seu parecer. Nos pequenos (re)arranjos os sujeitos podem ressemantizar o uso, o vestir. É inserido nesse fluxo performático que aqueles que o integram podem descobrir-se no gosto pelas aparências, dos simulacros de si e do outro, com o qual interage, tornando-se aos poucos um sujeito que faz ser sua aparência em meio à "originalidade coletiva".

semiótica francesa; sociossemiótica; moda; cidade

Gênero e vestuário: princípios para uma semiótica da moda na tese não semiótica de Greimas

Adriana Tulio Baggio, atbaggio@gmail.com, PUC-SP

O objetivo deste trabalho é apontar as contribuições do primeiro trabalho de A. J. Greimas para a constituição de um modelo semiótico que permite apreender a produção de sentido do corpo vestido, especialmente sua expressão da categoria semântica /gênero/. Este modelo toma por base a ideia do corpo vestido como um todo de sentido, constituído por operações sintagmáticas e paradigmáticas. Neste processo, têm especial importância as peças usadas na parte inferior do corpo, como a saia e a calça, e o vestido. A relação simbólica entre a saia e o feminino é o ponto de partida desta proposição. Dizer que a saia estabelece uma relação simbólica com o feminino parece tautológico, já que esta é uma roupa originalmente de mulher e usada prioritariamente pelas mulheres. Um possível questionamento desta afirmação seria: mas vestido também é roupa de mulher. Ou: as mulheres, hoje – ao menos no Ocidente urbano –, usam tanto calça quanto saia e vestido. Na verdade, a afirmação não tem nada de redundante. O primeiro passo para mostrar sua pertinência é situar o "feminino" como termo de uma categoria semântica, mais especificamente a de gênero. Entendemos o gênero como categoria organizadora do mundo natural, composta pelos termos /feminino/ e /masculino/, sendo que não há uma coerência unívoca e absoluta entre o tema /feminino/ e a figura /mulher/, por exemplo. Não sendo uma homologação obrigatória em princípio, resta-nos tentar entender como se estabeleceu esta relação simbólica entre saia e feminino, que permanece até hoje, mesmo tendo a saia rareado no guarda-roupa das mulheres e mesmo sendo usada, eventualmente, por homens.

Os motivos desta rarefação no uso cotidiano – e, em oposição, de sua maior presença em enunciados de protesto à violência de gênero – já foram discutidos na pesquisa que desenvolvemos no doutorado (BAGGIO, 2015). Mostramos que a qualificação negativa da saia quando em articulação à calça – termo-par da categoria – homologa uma disforia do feminino em certos textos e práticas sociais, especialmente aqueles relacionados ao mundo do trabalho, ao espaço público e ao exercício da sexualidade. Para estabelecer esta relação entre a saia e o feminino (e, consequentemente, entre a calça e o masculino) e para mostrar que o vestido, apesar de ser "roupa de mulher" não ocupa o mesmo lugar da saia, nos apoiamos em algumas fontes da história da moda. No entanto, considerando o corpo vestido como produto de uma enunciação que leva em conta a interação do sujeito na sociedade em que vive, e entendendo este corpo como um texto privilegiado para se verificar a manifestação dos valores desta sociedade, é a semiótica discursiva de A. J. Greimas que oferece uma das mais relevantes contribuições para a compreensão desta relação. Tal vertente semiótica é uma abordagem teórico-metodológica já consolidada nos estudos da moda (OLIVEIRA, 2008). Mas o motivo disto não é exatamente o fato de Greimas ter defendido sua tese de doutorado justamente sobre moda. A tese, intitulada La mode em 1830. Essai de description du vocabulaire vestimentaire d'aprés les journaux de mode de l'époque, versava sobre o vocabulário descritivo das vestimentas e acessórios apresentados nos jornais de moda daquela época, e não sobre o fenômeno moda em si. No entanto, ao se ocupar de um uso social e não individual da linguagem, Greimas acabou por contribuir também com a disciplina da moda, e não apenas com a linguística. Assim como a tese não era sobre moda, também não era sobre semiótica. Neste trabalho de abordagem lexicológica Greimas tratou do signo, não da significação. Novamente, cabe aqui um "porém": as preocupações do autor com a construção do corpus de pesquisa da tese, a opção pelo estudo do uso social da língua e algumas abordagens deste corpus já sinalizam princípios que, décadas depois, serão constituintes da sua teoria e de seu modelo de análise semiótica. O que Greimas fez é uma não-lexicologia, posição que podemos entender como implicada no fazer semiótico (BAGGIO, 2016), pois o trabalho distancia-se do modelo tradicional das teses de linguística desenvolvidas na Sorbonne nos anos 1940. A tese foi publicada em livro (GREIMAS, 2000) mais de 50 anos após sua defesa. Este livro traz também a tese complementar, que era obrigatória na época, alguns outros trabalhos pré-semióticos de Greimas e dois esclarecedores textos introdutórios. É do relato de uma visita de Greimas e Barthes a Martinet, em 1956 ou 57, que vem uma informação ilustrativa para nosso trabalho, ainda que na forma de uma anedota. Barthes teria perguntado a Martinet qual o

lugar mais significativo da moda feminina, e este teria dito: as pernas. Greimas (ARRIVÉ apud GREIMAS, 2000, p. XII-XIII) destaca neste diálogo a "atitude semiótica" de Barthes ao questionar o potencial de significação das "pernas", pois este percebia que as pernas femininas, da maneira como eram tomadas naquele contexto – isoladamente –, não poderiam oferecer um objeto à semiótica. E, no entanto, vemos que é sim a perna o elemento mais significativo – ou o ponto chave na produção de sentido – da moda feminina. A oferta de roupas que permitem à mulher assumir que existe uma parte "de baixo" do seu corpo, separada do tronco, coincide com os movimentos de queda das barreiras de gênero e com a emergência da concepção do feminino como gênero individual e autônomo, e não como algo inexistente ou como uma versão piorada do masculino. Estas roupas são primeiramente a saia e depois a calça. A história da moda nos diz muito sobre isso, mas é a semiótica, mesmo a protossemiótica da tese de Greimas, que oferece um modelo que permite compreender como a continuidade e descontinuidade do plano da expressão do corpo vestido homologam o conteúdo /gênero/ deste corpo.

Semiótica_discursiva Moda Gênero La_mode_en_1830 Paradigma_e_sintagma

Moda e estetização do cotidiano em "o look do dia"

Aliana Barbosa Aires, alianaires@gmail.com, ESPM
Josenilde Souza, SENAC/BELAS ARTES

Nos últimos tempos, a crescente globalização da economia fomentou a oferta ilimitada e estilização dos bens de consumo de massa. "A hipermodernidade estética coincide com a proliferação da oferta mercantil" (LIPOVETSKY, 2015, p.350). De acordo com Lipovetsky (2005) temos hoje um processo de estetização que adota, no mundo inteiro, os mesmos registros de sedução, de design, de entretenimento comercial e cujos atores se encontram todos numa concorrência econômica feroz. Neste cenário a moda, por proporcionar uma rápida e constante mudança na aparência pessoal, torna-se uma estratégia eficaz para a estilização e construção da identidade dos indivíduos contemporâneos. A revolução digital também auxiliou neste processo, proporcionando novos suportes para as visualidades fashion: as mídias sociais (como facebook, instagram, twitter) estimulam o governo e empreendimento de si, característico do neoliberalismo contemporâneo, que adota como pilar o princípio da criatividade e constante renovação, convocando o indivíduo a transformar constantemente a sua identidade, a partir da combinação de peças diversas e da criação de looks, que expressam um estilo de vida. Desse modo, o corpo torna-se lugar central para práticas de investimento no eu: um

"eu" empresa, cuja subjetividade é exteriorizada e publicizada. Assim, Semprini denuncia o protagonismo do corpo nas culturas do consumo: "O corpo em suas múltiplas facetas e talvez de uma maneira abusiva, encontra-se no centro das práticas de consumo pósmodernas" (SEMPRINI, 2010, p.60).

No entanto, esse processo extrapola as esferas da produção, tendo alcançado o consumo, as aspirações, os modos de vida, a relação com o corpo, o olhar para o mundo. Vivemos um cotidiano transbordante de imagens: o gosto pela moda, pelos cosméticos, pela decoração da casa se difundiu em todas as camadas da sociedade, o que nos possibilita falar em uma "estetização do cotidiano". A estetização do cotidiano, segundo Featherstone (1995), é caracterizada pelo colapso do encadeamento ordenado de significantes, pelas mudanças percebidas nas experiências culturais e nos modos de significação; na tentativa de transformar a vida em obra de arte, na derrubada de barreiras entre o real e o ficcional, e na transformação da realidade em imagens, através do fluxo veloz de signos e imagens que saturam a trama da vida cotidiana na sociedade contemporânea.

Neste artigo investigamos a produção de subjetividades e o processo de autogestão de si engendrados pela cultura capitalista contemporânea, notadamente por meio das imagens de moda e do fenômeno de estetização do cotidiano. Para isso, guiamo-nos pelos estudos do consumo e da produção de subjetividades, e conceitos de imagem e imaginário. Propomos analisar a produção do look do dia por pessoas comuns e/ou blogueiras de moda como um processo de estilização de si, sendo ordenado segundo princípios de styling semelhantes aqueles adotados em produções de moda profissionais. Para isso, selecionamos aleatoriamente como corpus desta pesquisa algumas fotografias de looks do dia postados no instagram e em blogs pessoais, a partir de acervo de imagens das autoras, e as analisamos de acordo com os seguintes critérios: coordenação das peças do vestuário, estilo, poses, enquadramentos e efeitos inseridos na fotografia. As blogueiras atuam como stylists: definem um tema para as fotos, que guiará o estilo a ser apresentado, escolhem a combinação de peças, maquiagem, cabelo, pose e atitude, uma locação adequada à proposta, e editam a foto dando ênfase ao anúncio de peças específicas. Nas fotografias analisadas a blogueira é modelo, e oferece seu próprio corpo como mídia, veiculando anúncios-publicitários de marcas de moda: ressaltamos que a principal marca anunciada é a sua marca pessoal, identificada no corpo remodelado por uma lógica estética, que rege o consumo contemporâneo.

Embora a ideia de autonomia não pare de ecoar nos discursos a respeito de moda e consumo, o que observamos nas imagens analisadas é um corpo menos natural e espontâneo, e mais artificial e governado, administrado para provocar sensações,

afirmar gostos, modos de vida e identidades efêmeras. Portanto, a postagem do look do dia nos revela, num ato supostamente simples e rotineiro - o de registrar a própria aparência física e vestimenta utilizada - o funcionamento de uma racionalidade empresarial. Isso aponta para a necessidade de refletir sobre os novos caminhos que se delineiam no âmbito do consumo de moda na contemporaneidade, mais cognitivo e autoral, demandando estratégias produtivas adequadas a este contexto específico.
A moda surge como uma opção para administrar a necessidade de mudança do indivíduo contemporâneo, assim possuir páginas pessoais na web emerge como uma ferramenta para exteriorizar a estilização do eu. A partir da análise da produção das fotos do look do dia apresentadas neste artigo, verificamos uma operacionalidade próxima à execução de um styling de moda.
Há um processo de planejamento, que retira a espontaneidade do registro fotográfico e revela uma administração meticulosa do conteúdo visual, de modo a passar uma mensagem pré-definida. O modo de apresentação das fotos das blogueiras nas mídias sociais é o mesmo das revistas em formato analógico, onde cada item do editorial recebe os devidos créditos ao final das narrativas: no instagram, por exemplo, as blogueiras colocam a hashtag da marca que vestem.
moda, estetização do cotidiano, subjetividades.

As interações e sentidos do varejo de moda da Vila Madalena

Carolina Santos Garcia, carol.sgarcia@gmail.com, Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP)
Jaqueline Cavalcanti Zarpellon, Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP)

O presente artigo busca compreender as interações e sentidos do comércio varejista de moda do bairro da Vila Madalena em São Paulo. Trata-se de um bairro nobre da cidade, situado no distrito de Pinheiros, na região oeste. Tal localidade é bastante conhecida por ser um reduto boêmio da cidade, desde o início da década de 70, quando muitos estudantes passaram a morar por lá. A proximidade à Universidade de São Paulo e a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo foi uma das causas. Hoje, o bairro abriga uma grande concentração de restaurantes, bares, casas noturnas, além de ateliês, centros de exposições artísticas, lojas de vanguarda e escolas de música e teatro. Muitos endereços desse bairro são escolhidos como pontos de venda de diversas marcas de moda, sendo em muitos casos, seus endereços únicos para expor e vender seus produtos. As singularidades dos modos de presença desse segmento de comércio nessa espacialidade constituem o cerne da

pesquisa. Desse todo presentificado, depreenderemos os modos de presença dos sujeitos, bem como suas práticas de consumo. O ponto de partida para esse artigo é a análise das vitrinas de um corpus de nove lojas, escolhidas de modo a permitir certa abrangência espacial pelas principais ruas que abrigam o comércio varejista de moda no bairro: Rua Harmonia, Rua Aspicuelta e Rua Fidalga. A partir dessas três ruas iremos demonstrar e analisar a variedade plástico-rítmica-figurativa de suas vitrinas como objetos semióticos sincréticos. As lojas escolhidas são: básico.com, Flávia Aranha, My Fots, A Go Go, Tom21, Farm, Fernanda Yamamoto, Ronaldo Fraga e Heloisa Faria. Axiologicamente, analisaremos em que medida os valores e posicionamentos desse conjunto de lojas ali dispostas, interagem com seus compradores e como ocorrem as interações que montam em sua tessitura a significação de lojas, marcas e compradores. Serão analisadas as narrativas de consumo entre destinadores – marcas e lojas, e destinatários - consumidores finais, e como a moda passa a ser valor conquistado pelo comprador. A escolha desse objeto de estudo se deu principalmente por conta das crescentes mudanças que o setor varejista de moda, com suas segmentações, vem passado nos últimos anos. As análises das especificidades do bairro, enquanto palco de identidades e alteridades, abrigando lojas de diversos tipos de comércio, restaurantes, livrarias e bares, entre outros, compõe um conjunto de pluralidades que levam a um todo de sentido que caracteriza a própria essência do bairro. A natureza topológica dessa região da capital e suas características, pela diversidade inerente as ruas com seus calçamentos, subidas e descidas, espaços internos e externos dos comércios – dentro e fora, público e privado, são fontes para observação que vai em busca de sentido para todos que participam das dinâmicas ali propostas. Uma das hipóteses a ser trabalhada nesse artigo é a observação da predominância de marcas enquadradas no segmento de slow fashion. Tal segmento é um movimento de consumo baseado em escolhas conscientes e duráveis. As marcas assim identificadas produzem peças atemporais e ligadas a um determinado estilo de vida e gosto, em detrimento das temporadas de moda e sua sazonalidade. O efêmero é renegado e dá lugar a qualidade e a durabilidade. As fronteiras dessa hipótese na análise do segmento de slow fashion não buscam enquadramentos, mas um olhar por todo esse e outros segmentos da moda, em busca de seus modos de fazer e atuar enquanto destinadores. A moda, apesar de força motriz dessa pesquisa, não pode ser tomada enquanto apenas vestuário. Ela se embrenha pelos demais comércios do bairro, sua cultura e gastronomia, em suas diversas manifestações. Portanto, o levantamento dessa hipótese não busca uma classificação totalizante dos comércios do bairro, mas, sim, a demonstração da pluralidade de formas e possibilidades, num diálogo da

diferença e da diversidade. Serão identificados os valores e como eles correspondem à realidade do estilo de vida do bairro e das marcas ali presentes, demonstrando se há ou não isotopias e se sim, quais são. As marcas de moda e suas formas de se construir enquanto destinadores – que características possuem essas vitrinas e pontos de venda, quem são os consumidores dessas marcas e quais os sentidos dessas interações – merecem nosso entendimento para através delas depreender características do próprio bairro. Por fim, analisar os corpos que interagem, no andar, no vestir-se, no alimentar-se, ou seja, nos seus modos de ser e estar, parece condição fundamental para entender as relações acima propostas. Para o estudo das manifestações discursivas usaremos a base teórica da semiótica proposta por Algirdas Julien Greimas, com os procedimentos metodológicos do percurso gerativo de sentido, assim como a gramática narrativa realizada por Eric Landowski na formulação de regimes de sentido e interação. Para a análise da estruturação plástica recorreremos aos trabalhos de Jean-Marie Floch e Ana Claudia de Oliveira, sobretudo os acerca de moda e das vitrinas. Os trabalhos de Sylvia Demetresco no campo das vitrinas endossarão nossa compreensão por essas construções.
Varejo; moda; consumo; sociossemiótica; vitrinas

Os corpos vestidos dos imigrantes na mídia brasileira: questões identitárias e de visibilidade

Liana Costa do Carmo, liana.csta@gmail.com, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)
Alexandre Marcelo Bueno, PUC-SP
Mariana Braga, PUC-SP
Carolina Garcia, PUC-SP

Discursos sobre a imigração desenvolvem uma série de temas e figuras associada a esse universo de significações. Dentre esses temas, há aqueles ligados a dimensões culturais dos imigrantes e dos refugiados, suas iniciativas para se tornarem mais visíveis e suas estratégias na busca por reconhecimento e respeito. Mesmo em menor número nos meios de comunicação, tais temáticas são importantes porque apontam para uma presença mais complexa e rica em termos de sentidos da alteridade. Consequentemente, servem também para se compreender outras maneiras pelas quais a alteridade pode ser presentificada nos meios de comunicação, além de demarcar ou expandir os limites de sua própria identidade coletiva. Dentre os diversos temas que figurativizam a presença do estrangeiro, escolhemos trabalhar com os corpos vestidos dos imigrantes retratados em reportagens publicadas na mídia impressa brasileira – objeto que, de alguma maneira, permite-nos depreender

algumas implicações sobre a relação entre moda e identidade. Especificamente, pretendemos verificar como os modos da aparência dos imigrantes atuam na construção da identidade desses sujeitos e do grupo ao qual eles se filiam. Para isso, utilizaremos o arcabouço teórico da semiótica discursiva, em especial os regimes de visibilidade e os estilos de vida da alteridade propostos por Eric Landowski e os estudos sobre semiótica plástica elaborados por Jean-Marie Floch. Assim, examinaremos como a composição da aparência pode indicar um caminho analítico para se compreender de que forma a maneira de vestir-se e portar-se contribui para a constituição da identidade de imigrantes e de refugiados ou, em um movimento contrário, lhes permite passar incólume, ou seja, sem que sejam identificados completamente como estrangeiros. Associaremos a análise dos formantes eidéticos, cromáticos, topológicos e matéricos aos regimes de visibilidade propostos por Landowski como uma conjugação metodológica que pode dar conta das especificidades identitárias do imigrante e do refugiado. Nessa linha, podemos especular que determinada composição auxilia em uma maior ou menor visibilidade dessas identidades, na medida em que elas podem promover uma diferença mais ou menos marcada em relação ao grupo de referência, ou seja, a sociedade brasileira e, especificamente, a sociedade paulistana. Para a discussão do objetivo proposto, selecionamos algumas reportagens publicadas nas edições de circulação local dos jornais Folha de S. Paulo e O Estado de S. Paulo que trazem o imigrante ou o refugiado como personagem, figurativizado não só no texto verbal escrito, mas também por meio de fotografias. A partir delas, examinaremos as relações entre roupas, identidade e imigração, abordando a complexidade do sincretismo de linguagens que compõem o material jornalístico. Em uma análise inicial, começamos a distinguir três categorias de vestuário utilizadas por imigrantes e refugiados. O primeiro tipo está mais ligado à cultura do hip-hop, ressaltada com os bonés e outros acessórios (como correntes e fones de ouvido), além de penteados e maquiagem. O uso de camisetas estampadas e de casacos também fazem parte da vestimenta que define o papel temático dos sujeitos fotografados: trata-se de um grupo de Rap que vivem atualmente em São Paulo. Assim, há uma homologação semissimbólica, ainda a ser melhor explorada, entre as roupas utilizadas por esse grupo e o papel temático que eles assumem para si mesmos. É possível afirmar ainda que o grupo se mostra como sujeitos em que a identidade imigratória começa a se diluir por causa do papel temático que eles possuem. Em outras palavras, é como se eles pudessem ser um grupo de Rap em qualquer parte do planeta, pois suas roupas e suas configurações plásticas são parecidas, quando não idênticas, a de outros grupos de Rap, incluindo grupos brasileiros desse gênero musical. No segundo tipo

proposto, observamos algumas diferenças pertinentes. As roupas já são mais próximas daquelas usadas no dia a dia, sem uma demarcação mais clara de uma identidade associada ao papel temático mais restrito e facilmente identificável (como no tipo anterior), dado o fato de haver uma considerável variação de vestimentas, que vão desde a camisa, passando por camisetas estampadas até se chegar a casacos, bonés e toucas. Esse último item, bem como o uso do casaco, são os elementos que mais se aproximam das vestes do tipo anterior, sem, contudo, formar uma homologação completa da isotopia "vestimentar". Há ainda um terceiro tipo que podemos chamar, inicialmente, de mais tradicional. Esse é o caso das roupas usadas principalmente pelas mulheres bolivianas em festas típicas ou mesmo da estampa de vestidos e camisetas usadas diariamente por refugiados africanos no centro de São Paulo, onde eles vendem as mesmas roupas em araras dispostas nas calçadas. Assim, podemos estabelecer três tipos de roupas associadas aos imigrantes e aos refugiados: roupas usadas no cotidiano (roupas "triviais"), as que mostram uma ligação com a cultura global (roupas "estrangeiras") e aquelas que mostram elementos da cultura local de origem do imigrante (roupas "étnicas"). As diferenças entre os três tipos de roupas têm repercussões nos regimes de visibilidade dos imigrantes e dos refugiados pelo que elas podem mobilizar em termos de simulacros cristalizados na sociedade brasileira em relação à construção da alteridade. Assim, roupas "étnicas" possuem uma forte marca identitária (ainda que atrelada ao simulacro estereotipado) e uma restrição de sentidos que nos levam a identificar o sujeito que a usa como um imigrante ou um refugiado. Roupas "triviais" mantém uma relação mais tênue com a identidade de origem do imigrante, que é, em maior medida, demarcada pelo seu corpo, ou seja, pelos seus traços fenotípicos, como olhos, cor da pele, cabelo, etc; enquanto as roupas "estrangeiras" podem produzir alguma confusão em relação à identidade do imigrante ou do refugiado por, de certa forma, travar a identidade da origem nacional do estrangeiro, que é sobreposta pela perspectiva global que a roupa atribui a ele. Dessa maneira, espera-se que, com o desenvolvimento do trabalho, cheguemos a outras conclusões, a partir de um detalhamento dos formantes das roupas e por uma melhor relação na análise entre corpo e vestimenta para confirmarmos ou refutarmos algumas das hipóteses apresentadas, assim como para abrir novos caminhos na análise entre moda, construção de aparências e imigração, aspecto pouco explorado nos estudos imigratórios contemporâneos.

Imigração, identidade, visibilidade, aparência, semiótica

SEMIÓTICA DA PUBLICIDADE

A Boa Culpa: O Discurso De Sedução De Gucci Guilty

Taísa Vieira Sena, taisavieira13@gmail.com, PUCPR

A publicidade de perfume se alimenta dos elementos da cultura de mercado e do consumo e os reforça, num processo que visa garantir um grau máximo de adesão. Na indústria da moda, o anúncio publicitário comunica valores da marca e o consumidor, depois, vai comunicar a si próprio os seus valores quando usar o perfume desta marca, afinal o corpo perfumado mostra os modos do sujeito estar no mundo, a sua presença. Os anúncios estudados são textos sincréticos que lidam com um universo de sedução e desejo, atribuído ao perfume e sua marca, e consequentemente ao seu usuário, que recebe suas qualidades eufóricas, criando o que vamos chamar de mítica do ser perfumado como um modo de ser e estar no social. O corpo perfumado é movido a um estado de alma eufórico indicando que a pessoa que o usa é levada a sentir, viver, experienciar. Por meio do uso do perfume o sujeito ganha um atributo social, um modo de estar, uma presença. Para a semiótica, tanto os anúncios publicitários quanto os próprios perfumes (embalagens, frasco e líquido) podem ser entendidos como textos, como discursos manifestados. No modo como a mensagem publicitária é construída, há um destinador (fabricante e/ou comerciante) cujo interesse se dá em fazer o destinatário (consumidor ou intermediário) fazer aquilo que o primeiro deseja, que é praticar o ato de aquisição. Logo, por meio da compra, seja de um produto ou serviço, estabelece-se um contrato entre destinador e destinatário, no qual estão envolvidas qualidades como fidúcia, veridicção, afeto, etc.. A complexidade das modalidades teorizadas pela semiótica em Greimas e Courtés (2011) ajuda a entender a busca de competências que o sujeito do fazer empreende para tornar-se um sujeito competente para suas performances no mundo sendo que elas atribuem a ele um lugar e um pertencimento social, assim como uma identidade no contexto de sua existência. Em nossos estudos somos guiados pela afirmação de Landowski que o perfume age "como uma força irresistível que se apodera inteiramente do sujeito, ou como involucro transparente que recobre o corpo e parece transfigurá-lo como o faria uma segunda pele, mais perfeita, mais sensível" (LANDOWSKI, 2002, p. 145). Munido dessa pele mais sensível temos então o "ser perfumado".Para Greimas (1976), a mitologia se vale da figuratividade para gerar narrativas sobre sua própria sociedade, reiterando imagens e valores por ela euforizados. Tomando por base estes conceitos, acreditamos que a mítica do ser perfumado conduzirá a uma naturalização das construções sociais desse sujeito que se perfuma não só pela

fragrância, mas principalmente pelos valores positivados pelas marcas de alta-costura e prêt-à-porter, edificados nas relações simbólicas e semissimbólicas. A mítica do ser perfumado pode nos fornecer um caminho para compreender como se dá a apreensão da experiência sensível de se perfumar como um modo de ser e estar no social, considerando o perfume, seus tipos, modos e situações de uso, como elementos constituintes dos traços identitários do simulacro de sujeito. Os perfumes fazem parte do imaginário social como algo inerente aos procedimentos de manipulação por sedução, e sabemos que, em publicidade, nada é feito sem uma finalidade que orienta as ações de um sujeito destinador sobre outro sujeito, o tornado sujeito desejante, que vai com o seu desejo passar do estado à ação, no caso, de compra, de consumo de adquirir produtos com valores de moda, etc. Assim sendo, podemos postular que tudo que é figurativizado em um anúncio participa da construção semântica e plástica conformadora da consistência sensível. As escolhas que a marca efetua e põe em articulação nos anúncios produz no público uma disposição para sentir os sentidos instalados nos objetos semióticos, ou seja, uma disposição afetiva a partir da consistência sensível do arranjo. Com objetivo de compreender como se dá este processo analisaremos o anúncio do perfume Gucci Guilty, lançado no ano de 2010 pela marca italiana de prêt-à-porter Gucci, publicado nas edições de novembro e dezembro da revista Vogue Brasil, no ano de 2010. Trata-se se um anúncio disposto em página simples e à direita na organização espacial da revista. A partir da análise da publicidade chegamos a um simulacro mulher sedutora dominadora, que se perfuma de forma objetal para alcançar o valor prometido de ser desejável, que adquire sua competência, como explica Greimas pela interação com o objeto de desejo, neste caso o perfume. O olhar da personagem feminina consegue captar a atenção do espectador, suscita interesse e é bastante revelador do poder de atração e sedução da mulher Gucci. O cabelo longo solto, um pouco desalinhado e selvagem, figurativiza a liberdade dela em seduzir, a maquiagem sombreada intensifica a ação do olhar. E os lábios, brilhantes, molhados, carnudos e entreabertos completam a imagem da mulher que se faz ver como ousada e extremamente sensual. O arranjo plástico e figurativo do anúncio está organizado de forma a dar a ver que se trada de uma publicidade dirigida a um público feminino mais específico e representativo de uma nova cultura, ou seja, uma mulher que se assumiu como protagonista da própria vida. A exposição de corpos desejantes nas publicidades de perfume acata o pressuposto de midiatizar de uma forma mais explícita o "espetáculo da intimidade" de actantes "exemplarmente desejáveis". Desta forma emerge o desejo, construído tanto nos traços legíveis por parte do objeto apreendido quanto no reconhecimento "empreendido" destes traços

por um sujeito-leitor. Além disso, pelas propriedades objetais do perfume sobre as quais o feminino projeta sua subjetividade, e consequentemente, por meio delas afirma sua constituição identitária como sujeito do mundo, o perfume se configura também como metáfora da indumentária, revestindo o corpo feminino, imbricando à sua pele assim como a indumentária, uma segunda pele, que torna a primeira, nos dizeres de Landowski, "mais perfeita, mais sensível"

Perfume; publicidade; análise de discurso;

A perspectiva semiótica no ensino em Publicidade e Propaganda

Janderle Rabaiolli, rjanderle@hotmail.com, Universidade Federal de Santa Maria
Juliana Petermann, Universidade Federal de Santa Maria

Há muito já sabe que a tarefa de ensinar não é tarefa fácil. Nem para as aqueles que se direcionam aos cursos de licenciaturas e, muito menos, para aqueles que concluem cursos de bacharelado e que, depois disto, tornam-se professores. Como se não bastasse acrescentaremos aí ainda mais um complicador: o ensino na área da publicidade e da propaganda. Uma área multidisciplinar e que não consistiu, de fato, uma ciência, mas aloja-se no contexto de uma maior, porém ainda embrionária: as Ciências da Comunicação. Diante de tal contexto, deparamo-nos com a sala de aula e com a necessidade de ensinar práticas publicitárias e, especialmente, práticas de criação de textos publicitários multimodais (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996), já que constituídos de palavras, imagens estáticas, imagens em movimento, por vezes, texturas, por vezes até aromas. Na área específica da direção de arte, uma tarefa também complexa, no que diz respeito ao manejo dos signos e ao alcance de significações tão cirúrgicas quanto aquelas que a publicidade pretende, pela combinação de linguagens verbais e visuais, principalmente. Complexa também pela tessitura de valores fundamentais que sustentam e que se materializam em narrativas e em discursos publicitários e que, neste ponto, se fala muito sobre estes e sobre seus conteúdos e pouco sobre suas formas e esquemas de expressão. Por outro lado, nesta lida docente, deparamos com conteúdos "teóricos" que estão inclusos, felizmente, no currículo de nossos cursos e que costumam não conversar adequadamente com este cotidiano criativo e experimental. Entre estes conteúdos, encontra-se a semiótica, todas as suas perspectivas, linhas e autores. E, entre estes, a vital necessidade de dar sentido a este conteúdo, alinhando-o à prática criativa em publicidade. Como isso, definimos o seguinte objetivo geral para este artigo: discutir o emprego da semiótica discursiva como perspectiva metodológica e reflexiva no ensino em disciplinas de cursos de Publicidade e Propaganda. A partir deste direcionamento deparamo-nos com uma teoria que nos parece ideal como

complementar a esta abordagem: a teoria da aprendizagem significativa de Ausubel (MOREIRA, 1999, p. 152): "para ele, o fator isolado que mais influencia na aprendizagem é aquilo que o aluno já sabe". Além disso, ele diz que coisas novas podem ser aprendidas na medida em que se conectam com ideias e conceitos relevantes e inclusivos que o indivíduo já possui, que são claros e que funcionam como ponto de ancoragem para o novo. Sua teoria, assim, dá conta de uma estrutura cognitiva prévia capaz de receber a informação nova, acoplando-a, e modificar-se ao recebê-la. Tal estrutura Ausubel denomina subsunçora. Para nós, os subsunçores são, assim, uma estratégia, tanto para pensar o ensina da semiótica, por exemplo, como e especialmente, para pensar a relação teoria versus prática que pode se estabelecer frutiferamente entre esta ciência e as práticas publicitárias, no que diz respeito aos processos de aprendizagem. Pelo simples fato de criarmos significações mútuas, conectando modos mais teóricos da semiótica e mais práticos da criação - tanto em redação quanto em direção de arte -, por exemplo, conseguimos aproveitar aspectos subsunçores em cada uma das áreas, prolongando-as na medida em que se complementam e que conhecimentos novos às modificam. Assim, podemos pensar que ensinar semiótica, a partir da prática publicitária, ou vice-versa, já constitui aprendizagem significativa, visto que estudantes deste curso já possuem conhecimentos prévios mínimos da área, podendo ser facilmente ampliados. Assim, a teoria da aprendizagem significativa nos serve como norte, porém as bases teórico-metodológicas deste estudo envolvem a semiótica discursiva, desde os pressupostos de uma primeira geração da vertente, capitaneada por seu fundador, Algirdas J. Greimas, centrada na imanência dos textos, até o alargamento proposto por autores mais contemporâneos, em abordagens que levam em conta condições de produção textual associada a novas tecnologias, com preponderância da imagem e linguagens sincréticas. A semiótica discursiva consolidou, durante sua trajetória, a condição de instrumento metodológico voltado à apreensão do sentido dos textos, especialmente de manifestações verbais. Tal condição origina-se, especialmente, da proposição do percurso gerativo de sentido, representação que estabelece níveis de abstração – fundamental, narrativo e discursivo – para leitura do plano de conteúdo. Contudo, superada a etapa inicial de preponderância da linguagem verbal, marcada pela frase "fora do texto, não há salvação!" (GREIMAS, 1974, p. 12), os avanços tecnológicos e das práticas revelaram uma ênfase crescente da importância da imagem - antes relegada a segundo plano em detrimento do texto -, em que a semiótica discursiva viu-se embrenhada na necessidade de estudar, além do plano do conteúdo, o plano da expressão. Em publicidade, linguagens verbais, visuais, sonoras e audiovisuais exemplificam a complexidade na definição do que se entende

por texto, bem como do seu estudo. Nesse sentido, reconhecendo o potencial da semiótica como aporte metodológico e teórico, o ensino no campo da Publicidade e Propaganda evidencia a necessidade de exploração do processo completo de semiose, ou seja, das articulações tanto do plano do conteúdo quanto do plano da expressão. Sabe-se que, na atividade publicitária, a leitura e a concepção de um anúncio envolvem elementos como tipografia, cor, layout, suporte, entre outros. Em uma época de comunicação imagética, qual ferramental metodológico permite pensar o plano da expressão? Os resultados apontam para pensar a aprendizagem significativa em disciplinas da prática publicitária a partir a semiótica greimasiana e os estudos de seus seguidores (FLOCH; OLIVEIRA E TEIXEIRA; PIETROFORTE; SILVA), especialmente ligados à perspectiva semissimbólica, que concebem a correspondência de categorias de elementos da expressão e do conteúdo. Assim, indo além do método centrado no conteúdo – o percurso gerativo de sentido -, agrega-se uma concepção que pensa categorias de sistematização do plano da expressão, o que permite dar forma às imagens, por exemplo, e atender às necessidades de leitura e produção que envolvem a Publicidade e suas linguagens sincréticas.

semiótica publicidade sincretismo ensino

A objetificação do feminino na publicidade: uma análise à luz da Semiótica Discursiva

Rodrigo Nunes Feijó, rnfeijo@terra.com.br, Universidade Católica de Pelotas

Esta pesquisa tem como principal objetivo propor uma reflexão em torno das diferentes imagens dos modos de representação do feminino. Para isso, o universo midiático, mais precisamente os anúncios publicitários, torna-se um espaço oportuno para nossa análise, uma vez que, muitas vezes, percebemos um discurso, em que as mulheres estão sendo representadas a partir de estereótipos. Para isso, utilizaremos os instrumentos teóricos que a Semiótica Discursiva oferece, enquanto suporte para análise de textos, o que proporcionará subsídios para análise dos enredos narrativos, auxiliando o sujeito a compreender os efeitos de sentido produzidos pelo texto, a restaurar a análise dos percursos narrativos que o texto não explicita, ou seja, auxiliará na análise do que está implícito, sem que a interpretação não se transforme em um desvio imaginativo do leitor. Nesse sentido, segundo Barros (1990, p.82), a teoria semiótica examina a enunciação enquanto instância pressuposta pelo discurso, em que deixa marcas ou pistas que permitem recuperá-la. Chega-se ao sujeito pelo caminho do discurso, reconstrói-se a enunciação por meio da análise interna do texto. Além disso, é indispensável salientarmos que o texto só

existe quando concebido na dualidade que o define – objeto de significação e objeto de comunicação. Portanto, a semiótica tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz, examinando os procedimentos da organização textual e, ao mesmo tempo, os mecanismos enunciativos de produção e de recepção do texto (1990, p.8). Para isso, a referida teoria propõe um percurso gerativo de sentido, em que partirá do mais simples e concreto ao mais complexo e abstrato. Para esse trabalho, partiremos da relação entre enunciador e enunciatário, examinando como se estabelece o contrato de veridicção, indispensável em qualquer ato enunciativo, e como o enunciador constrói esse estatuto de verdade no discurso-enunciado, transmitindo ao enunciatário um saber, que é fundamentado na ordem do ser, portanto, verdadeiro. Nessa perspectiva, vale salientar, segundo Fiorin (1996), que ao demonstrar que as categorias enunciativas regem-se pelos mesmos princípios de organização, insiste no fato de que não estamos diante da pessoa, do tempo e do espaço reais, mas da pessoa, do tempo e do espaço "criados pela enunciação" (p.301). Ao partirmos do conceito de que o discurso possui, ao mesmo tempo, verdade e mentira, falsidade e lisura, a Semiótica Discursiva determina o estatuto dessas oposições, a partir de um acordo mais ou menos tácito entre enunciador e enunciatário. Segundo Baldan (1988, p.49), verdade e mentira são partes integrantes dos efeitos de sentido de todo e qualquer ato de interpretação discursiva. Nessa perspectiva, interpretar implica apreender um sentido enquanto saber produzido pelo discurso-enunciado, tal como ele emerge da cooperação dos dois fazeres implicados no ato da enunciação: o do enunciador e o do enunciatário e, portanto, a mensagem surgirá como o lugar de uma prática significante, o espaço em que ocorre um ato enunciativo que, visto do polo do enunciador, produz o discurso, a unidade semiótica dotada de um fazer informativo - um fazer saber -, mas que, quando visto do polo do enunciatário, se manifesta como um texto, unidade semiótica dotada de um fazer interpretativo, produtora de um fazer saber sobre aquele fazer informativo. Sendo assim, para efeito de análise, escolhemos como corpus dessa pesquisa textos publicitários veiculados na década de 1960 até 1990, em que apresentam efeitos de sentido que constroem um perfil feminino baseado em conceitos sexistas que, na maioria das vezes, as mulheres também passam a serem vistas como substância consumível, da mesma forma que o produto anunciado. A publicidade, como gênero textual e discursivo, apresenta condições importantes para ser investigado exatamente porque, por meio de seus signos imagéticos e verbais, ela transcende e comunica para além do produto que anuncia. Lida, não apenas com a esfera econômica, mas seduz e leva ao desejo de ter, de ser e de pertencer, determinando práticas sociais. Além disso, a

justificativa pelo período escolhido, embora bastante extenso, ocorre pelo simples fato de que o compreendemos como sendo um dos mais significativos para nossa sociedade, uma vez que as mudanças sofridas nele fizeram com que as mulheres incorporassem a um território que, anteriormente, em virtude de sua natureza essencialmente econômica, política e laboral, apresentava-se como predominantemente masculino. Dessa maneira, longe de reiterar nesta pesquisa a continuada representação discriminatória das mulheres na publicidade, nosso objetivo é suscitar uma reflexão sobre a situação do feminino e sua projeção nos meios de comunicação. Entendendo o texto publicitário como objeto de comunicação entre enunciador e enunciatário, a questão é investigar como o simulacro discursivo constrói a verossimilhança do discurso de modo a parecer verdadeiro e, com isso, alcançar a adesão do enunciatário. Da mesma maneira como uma novela constrói seu leitor / ouvinte / espectador, a publicidade constrói um provável consumidor do produto anunciado. Se, no universo de valores em que enunciador e enunciatário estão inseridos, cabe ao enunciador o fazer-crer, ou seja, construir um efeito de verdade e cabe ao enunciatário o crer, ou seja, interpretar o discurso como verdadeiro ou falso, portanto, como, então, se estabelece entre eles esse contrato de veridicção?

Semiótica Publicidade Contrato de Veridicção

Análise Semiótica da Evolução das Publicidades dos Sabonetes Lux

Tanier Botelho dos Santos, profetanier@gmail.com, UCPel

O presente estudo se concentra em importantes publicidades da marca Lux veiculadas na grande mídia em diferentes décadas para verificar que sentidos são construídos em relação à marca. Criada nos Estados Unidos em 1928, sempre envolveu campanhas publicitárias que se associavam aos valores descritivos do glamour e da beleza de famosas estrelas internacionais e nacionais, celebradas pela mídia. Para a análise, utilizaremos os pressupostos teórico-metodológicos da Semiótica Discursiva de A. J. Greimas, por ser uma teoria e metodologia que se encarrega de investigar diferentes linguagens e que procura conhecer a maneira na qual o sentido do texto é construído, ou seja, a semiótica tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz, a partir de três níveis básicos: fundamental, narrativo e discursivo (Barros 2011, p. 7). Nosso corpus está constituído de diferentes publicidades desde a década de 1930. Lux conquistou a liderança de sua categoria mantendo-se em sintonia com a evolução da mulher e desenvolvendo novos produtos capazes de redimensionar o

prazer do banho. Em 1973, a marca passou por um processo de segmentação, dividindo-se em duas categorias: um artigo mais básico, o Lux tradicional, voltado para o uso familiar, e Lux Luxo, mais requintado, com maior poder de hidratação. Lux Luxo deu continuidade à saga das campanhas com as atrizes, tornando-se o sabonete Premium da marca.A grande virada se deu em 1985, quando Lux passou a recorrer à beleza de atrizes nacionais. A identidade da Lux, como a de sabonete das estrelas há quase um século no Brasil, resolveu seguir, transformando anônimas em divas, estratégia discursiva que vem adotando desde o ano de 2003, com a campanha "Revele a estrela que existe em você", estrelada pela modelo Gisele Bündchen. As publicidades deste trabalho estão conectados com essa mulher pós-moderna. Traz possibilidades de opções, aumentando o seu poder diante da vida. Este trabalho nasceu da percepção de que a propaganda de cosméticos da marca Lux utiliza-se de um ingrediente para construir sua imagem desde o início de seu surgimento: o glamour. Porém, a forma de apresentar esse glamour foi sendo modificada por meio dos anos e a ideia era sintonizar a comunicação da marca com as aspirações da mulher moderna e seu estilo de vida, sem que isso representasse menos glamour. Ao contrário, o objetivo foi justamente mostrar como essa nova mulher, mais segura e dona de si, sabe lidar com as situações inesperadas da vida real sem perder o bom humor, a elegância e a sensualidade, características que deixaram de ser exclusividade das estrelas. Para a semiótica francesa, a performance de um sujeito em busca de um objeto de valor pressupõe a aquisição de uma competência, doada por um destinador manipulador. O destinador delegado da marca e o sabonete Lux Luxo sedução e a licença de Diva Lux Sensual, são os "objetos mágicos", o poder-fazer, apresentado pelo anúncio, como parte integrante do sucesso da performance da conquista dos valores de uma beleza de diva. Na análise do corpus, as peças publicitárias, têm "o intuito de associar à beleza e ao carisma de personalidades femininas no auge da fama". Por isso, em tais propagandas o ato de comunicação é um complexo jogo de manipulação com vistas a fazer o enunciatário a crer naquilo que se transmite. Podemos observar que, a marca vinculou sua imagem ao encanto das divas do cinema, que o tornaram objeto do desejo de consumidoras do mundo inteiro. A imagem transmite uma mensagem que vai ao encontro do consumidor que a marca pretende atingir. Ele, ao identificar-se com essa imagem, terá o desejo de vivenciar o espírito da marca. Entendemos que a publicidade tem poder de influenciar o consumidor, por isso se tem buscado agregar valores positivos sobre determinados produtos com o intuito de manipular o enunciatário a entrar em conjunção com seu objeto de valor. Um anúncio deve prender a atenção e o interesse do destinatário, e ainda provocar o desejo de comprar e consumir o que lhe

é oferecido. Vemos, então, o produto sendo sancionado positivamente para compra e uso. O produto se torna objeto de valor com o qual o destinatário busca entrar em conjunção pela sua valoração, ou seja, quando esse sujeito entra em conjunção com o objeto do desejo: sua pele macia e naturalmente saudável para liberar a estrela que existe em você. Lux se apresenta como um luxuoso sabonete de beleza, próprio para cuidar da pele a um custo não muito elevado. A publicidade se vale da manipulação por tentação de seu público alvo para divulgar e vender seus produtos. A sanção que é entendida como o julgamento positivo dos destinatários. Possivelmente, a marca alcançou seus objetivos sendo sancionados positivamente, uma vez que a marca foi crescendo com o passar do tempo e efetivada a conjunção com o objeto de valor.
Publicidade; Lux; Semiótica Discursiva; Evolução

O percurso gerativo e os efeitos de sentido dos formantes plásticos na análise dos anúncios publicitários

Carlos Augusto Alfeld Rodrigues, carlos.alfeld@gmail.com, PUC-SP

Esta apresentação utiliza o aparato conceitual e metodológico desenvolvido por Algirdas Julien Greimas e ampliado por seus colaboradores que é denominado de percurso gerativo de sentido para analisar o discurso da publicidade contemporânea. Para a semiótica discursiva, a noção de sentido é resultante de um processo de construção e, portanto, nunca está pronta de antemão. Por isso, o sentido é concebido na estrutura de um percurso gerativo onde, segundo Greimas e Courtés (2013), "os componentes que intervêm nesse processo se articulam uns com os outros de acordo com um 'percurso' que vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto". Além de analisar como o sentido da publicidade de mídia impressa é construído por meio das relações entre a sintaxe e a semântica que estão presentes nos três níveis do percurso gerativo de sentido, a saber, o nível fundamental (etapa mais simples e abstrata, onde o sentido é analisado por meio das oposições semânticas de base), o nível narrativo (etapa em que a narrativa é organizada do ponto de vista de um sujeito), e o nível discursivo (etapa em que o discurso ganha complexidade e concretude, uma vez que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação) também, nos interessa investigar de que maneira os formantes eidéticos, topológicos, cromáticos e matéricos que compõem o arranjo plástico são utilizados para construir os efeitos de sentido nos anúncios.
O corpus de análise é composto por uma seleção de três anúncios publicitários do segmento de automóveis e utilitários esportivos da marca Jeep que fazem parte de uma campanha publicitária de manutenção da marca no Brasil. Esses anúncios

possuem o formato de página dupla e foram veiculados na mídia impressa em maio de 2016. Cabe esclarecer que escolhemos uma campanha de manutenção de marca e não uma campanha de lançamento, pois uma campanha de lançamento, na maioria das vezes, possui objetivos mercadológicos muito bem pautados que acabam direcionando a criação das peças para fórmulas mais seguras como, por exemplo, quando fazem o uso de imagens com efeitos de paisagem ou trilhas sonoras consagradas para gerar maior adesão do destinatário. Após o período de lançamento, com a marca já conhecida e os objetivos de marketing sendo atingidos com as vendas, passa a ser possível fazer uma campanha de continuidade ou de manutenção. Esse tipo de campanha, nos chama mais a atenção, pois pode sair um pouco do lugar comum quando, do ponto de vista mercadológico, os resultados estão sendo atingidos ou até mesmo superados com a campanha de lançamento. Esse é o cenário da marca Jeep em território nacional. De 2015 até o momento é inegável o alcance que os lançamentos de produtos da marca Jeep e as campanhas realizadas pela agência Leo Burnett tiveram no mercado automotivo e no ambiente social. Entre outras características, os anúncios selecionados se destacam da grande maioria das peças publicitárias que são dirigidas ao segmento automotivo pelo tratamento que foi dado a dimensão verbo-visual, ou seja, a redação publicitária das peças, pois, cada um, emprega apenas duas únicas palavras, são elas, 'Jeep' e 'Carro'. Dessa maneira, o objeto nos conduz a uma análise que, além de percorrer as etapas do percurso gerativo do sentido, busca verificar como a plasticidade dos anúncios constroem os valores da marca Jeep. Recorremos a Oliveira (2004) que nos apresenta as principais características das dimensões da semiótica plástica em cada um dos seus formantes. De acordo com a autora: "Como cor, constituem a dimensão cromática, enquanto forma, a dimensão eidética. Essas dimensões são ambas constituídas a partir de matérias, materiais, técnicas e procedimentos que lhe dão uma corporeidade que, quando é apreendida por sua fisicalidade própria, constitui-se por si mesma, uma dimensão distinta das demais, a matérica. Como tudo o que existe, essas três dimensões ocupam um espaço, tela ou qualquer outro suporte, no qual são distribuídas e têm uma posição: assim uma outra dimensão, a topológica, concretiza-se pela combinatória das anteriores em um dado espaço-suporte". É notável que nos casos analisados existe uma predominância dos elementos visuais sobre os elementos verbais ou, na nomenclatura técnica da publicidade, poder-se-ia dizer que a direção de arte prevalece sobre a redação publicitária. No entanto, a análise objetiva demonstrar que na emergência do sentido da campanha analisada, as cores, as formas, as texturas e a ilustração digital são "amarrados" pelas duas únicas palavras escritas nos anúncios.

Relacionando o plano do conteúdo – por meio da análise do percurso gerativo do sentido – com o plano de expressão – por meio da análise dos efeitos de sentido que são gerados por cada formante plástico – é a maneira encontrada para que a presente análise possa explicitar o sentido das publicidades que compõem a campanha de manutenção da marca Jeep no Brasil. No decorrer das análises, as categorias do conteúdo serão homologadas às categorias da expressão para que seja possível traçar as relações entre elas.

Publicidade; Percurso Gerativo; Formantes

SEMIÓTICA DAS PRÁTICAS DE VIDA URBANA I

Analgésicos para la (in)seguridad: una aproximación semiótica sobre los dispositivos de seguridad en Lima, Perú

Elder Cuevas, elder.cuevas@me.com, PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERU

Tanto la seguridad como la inseguridad han dejado de ser un problema local para convertirse en el común denominador de varias ciudades. Es claro que las metrópolis de América Latina no son la excepción. Si bien, antes se podía inferir un aire de hermandad, que no solo se quedaba en el umbral del idioma o de ciertas costumbres, hoy en día dicha hermandad ha devenido mal-estar compartido. Los sentimientos de zozobra e incertidumbre parecen haberse convertido en el nuevo denominador. Más aún cuando, erróneamente se ha condenado a pensar por inseguridad solo a aquello que se vincula con la criminalidad. Cuestión que allana su sentido cuando esta implica una categoría más amplia que comprenden más variables en una amalgama de sentidos que llamamos inseguridad ciudadana. Sin embargo, la persistencia y pertinacia de condensar la inseguridad en los índices de criminalidad más que convertirse en un ardid social es una invocación de ayuda. Ya sea en las calles de ciudad, centros comerciales o incluso dentro de nuestras propias casas, nos estamos empezando a colmar de dispositivos de seguridad de todo tipo. Parecemos estar obsesionados con tener registro de todo lo que nos rodea; inspeccionamos y tratamos de ver donde nuestros ojos no llegan a hacerlo. Digamos que hoy en día Argos Panoptes –el gigante griego-, aquel que ve todo, fue secuestrado por las agencias de seguridad para vigilar al rebaño del mundo. Sus ojos están en cada recóndito de nuestra vida cotidiana. La paradoja de nuestro tiempo es que tenemos ojos por todos lados, tenemos registro de lo que sucede; sin embargo, parecemos estar empecinados en buscar solo las señales más evidentes de violencia y perdemos de vista lo trascendental que está frente a nosotros. Nos quejamos de la inseguridad ciudadana, demandamos mayor protección, mayor vigilancia, pero a su vez perdemos de vista que la inseguridad no solo concierne a la mayor o menor presencia de crímenes, también implica la violencia cotidiana y la precariedad de nuestra convivencia. En otras palabras, pensamos solo en los crímenes como el núcleo de la inseguridad ciudadana cuando esta también comprende los accidentes y negligencias de tránsito, el acoso sexual callejero, la desconfianza en las autoridades hasta la debilidad de la cohesión social. Ya que tomamos como inseguridad ciudadana solo aquello que ante nuestra retina se presenta como una violencia subjetiva, [aquella que es directamente visible, practicada por un agente que

podemos ver al instante] y aunque los esfuerzos se han redoblado por parte de la sociedad civil, es fundamental preguntarnos, ¿por qué no cumplen su cometido? ¿por qué aún existe un índice alto de victimización? ¿No será acaso que se ha fallado en la trasmisión del mensaje? ¿Para quiénes son esas cámaras colgadas en cada esquina de la ciudad? ¿Para quiénes son los enrejados de las calles? ¿Para quiénes son los guardias de seguridad? Más allá de responder estas interrogantes, que podrían convertirse en una perogrullada, tal vez la pregunta más pertinente para hacernos en este momento es: ¿Son acaso los dispositivos de seguridad una amalgama de signos y señas, que en vez de tener sentido nos están diciendo que esta no es nada más que una puesta en escena de nosotros y para nosotros? Basta con cruzar la información sobre la tasa de denuncias –que cada vez es más alta- con la tasa de victimización –que cada vez es más baja- para darnos cuenta de que creamos más dispositivos de seguridad sin tener mayor éxito. Se le exige a las autoridades mayor control y vigilancia; sin embargo, lo único que se crean son dispositivos de seguridad para calmar la inseguridad del ciudadano y no de la ciudad. En otras palabras, se le exige a las autoridades la creación de analgésicos que alivien la sensación de inseguridad pero que son incompetentes para disuadir el crimen. ¿Y por qué son incompetentes? Porque el destinatario de estos dispositivos no son los posibles delincuentes sino los mismos ciudadanos que crean fortalezas imaginarias para ellos y contra ellos. Es decir, crean simulacros de espacios seguros poco o nada importan si generan sentido, si tienen un trasfondo detrás, o si al menos están significando algo, ya que al parecer lo más importante es que estén puestas allí. Así podemos entender que a pesar de la creación de cada vez más dispositivos de seguridad, el problema sustancial es que estamos emitiendo señales inconexas, vacías de significado, y peor aún parecemos contentarnos con ello, con el simple montaje, con simulacro del lugar "seguro". Por eso esta investigación se concentrará en hacer una análisis de los dispositivos creados en la ciudad, a fin de encontrar no solo el uso racional sino incluir en nuestras indagaciones aquello que excede el uso utilitario, a fin de poder entender por qué los dispositivos de seguridad a pesar de ser una mise-en-scène fallan en su cometido.

semiotica, seguridad, ciudadana, dispositivos, peru

Dispositivos de seguridad en los conjuntos residenciales de Lima. Entre las interacciones arriesgadas y los procesos de acomodación

Lilian Kanashiro, lkanashi@ulima.edu.pe, Pontificia Universidad Católica del Perú

La reflexión teórica hacia una semiótica de las prácticas se extienden con mucha anticipación. Desde la ilustración desarrollada por Courtés (1997) para explicarnos

las correlaciones entre expresión y contenido en el caso de un cortejo fúnebre, pasando por el emblemático estudio de Jean Marie Floch sobre los usuarios del metro de Paris (1993), nos permiten señalar una permanente interrogante en torno a las prácticas semióticas. Inicialmente, ésta fue conceptualizada como "procesos semióticos reconocidos en el mundo natural" con el añadido de presentarse como "series significantes de comportamientos somáticos organizados" (Greimas y Courtés, 1982, p. 312). Recordemos la justificación de Saussure en torno a la necesidad de la disciplina por la incapacidad de la lingüística de abordar los fenómenos del lenguaje en los rituales y todo el desarrollo posterior en torno a los estudios denominado como etnosemióticos y sociosemióticos, nos permiten configurar trayectos hacia el punto actual. En este camino, Landowski configuró un modelo integrador para comprender el funcionamiento discursivo de las prácticas al que denominó interacciones arriesgadas (2009) en las cuales a las tradicionales interacciones conceptualizadas por la tradición disciplinar -programación y manipulación- incorpora dos nuevas formas de interacción por explorar –ajuste y asentimiento-. Asimismo, Fontanille (2014) desarrolló un modelo en el que distinguía varias semiótica-objetos, diferenciando las escenas prácticas de las estrategias. El paso de una semiótica de las prácticas a una semiótica de las estrategias se producía por el funcionamiento de una interface sustancial denominada procesos de acomodación. Ante estas dos formulaciones que no abandonan los presupuestos fundacionales de la semiótica greimasiana, nos preguntamos por las diferencias y similitudes entre ambas conceptualizaciones. ¿Son las interacciones arriesgadas resultado del proceso de acomodación?
Con motivo de estas interrogantes y como parte de un estudio sobre la inseguridad urbana en Lima, hemos desarrollado un análisis de los dispositivos de seguridad enfocado en las áreas residenciales en tres niveles socioeconómicos diferentes de la ciudad. En las últimas dos décadas, el crecimiento económico del Perú ha desarrollado un avance acelerado. Sin embargo, este crecimiento se ha concentrado con mayor intensidad en la ciudad de Lima como parte de un boom inmobiliario. Este fenómeno ha originado la construcción y adquisición, en los sectores extremos del abanico socioeconómico, de conjuntos residenciales con áreas comunes. Dichas áreas comunes –pasillos, ascensores, jardines, ambientes sociales, etc.- salen fuera de la categoría del ámbito privado pero a su vez no pueden ser consideradas como parte del espacio público. En ese sentido, las áreas comunes constituyen espacio semiprivados regidos por un nosotros comunitario fundado en la identidad compartida de ser propietarios. Los hallazgos del estudio señalan que la administración del espacio requiere la regulación de la prácticas que en ella se dan y

esto adquiere rasgos particulares cuando se gestiona la prácticas en razón de la seguridad. La observación y entrevistas señalan la presencia de los siguientes dispositivos: cercado del área residencial, control y registro en el acceso de los no residentes, colocación de una a varias barreras de acceso, contratación de porteros y rotación de seudo vigilantes, instalación de cámaras de video vigilancia y regulación de las actividades sociales tanto en el ámbito privado como semiprivado. Si nos planteamos una reflexión según los autores señalados, las experiencias permiten plantearnos algunas conclusiones preliminares. Tomando como base el pensamiento de Landowski, esta parafernalia de dispositivos de seguridad colocada en las zonas de tránsito común de las áreas residenciales permitan configurar trayectos en donde el discurso transita entre las lecturas de lo /social/ y las prácticas de lo /comunitario/. El asentimiento de lo social transita hacia la práctica comunitaria de formas manipulatorias (disuasivas). La programación social de los sistemas de seguridad (normalización) transita al ajuste sensible de las prácticas comunitarias por la mutua percepción del miedo. Tomando como base lo planteado por Fontanille, hemos de considerar las fases de un proceso de acomodación: falta de sentido, esquematización, regulación, acomodación. Las primeras dos fases muestran una naturaleza narrativa, falta de sentido por el temor a perder el objeto deseado y la esquematización como la conjunción de un sistema de mitos que permiten hacer inteligible la situación. La regulación enuncia la narratividad mítica en un complejo sistema de figuras como fetiches de protección, mientras que la acomodación regenera la sintagmática de los hábitos o comportamientos regulares. La consideración de que las interacciones arriesgadas de Landowski responden al resultado del proceso de acomodación formulado por Fontanille, resulta limitado. El análisis de la experiencia de inseguridad urbana en la ciudad de Lima, nos permite poner en discusión y formular a modo de hipótesis que las interacciones arriesgadas constituyen el nivel fundamental de las prácticas semióticas. Los trayectos entre las interacciones planteadas por Landowski sugieren valores que serán narrativizados en los procesos de acomodación propuesto por Fontanille.

Seguridad; Prácticas; Semiótica; Etnosemiótica; Sociosemiótica

Estrutura e história nas inscrições urbanas

Thiago Moreira Correa, thiago.correa@eadlaureate.com.br, FMU

No texto "Estrutura e História", Greimas (1975) oferece as bases para a pesquisa de um objeto de estudo complexo: as inscrições urbanas. Complexo porque o enunciado, resultante da prática das inscrições urbanas, possui uma dependência significativa entre os níveis do texto, ou seja, entre o enunciado, a prática e o

suporte. Contudo, nossa apresentação será limitada a destacar o sistema semiótico que subjaz a relação prática (social e artística) e enunciado. Desse modo, nosso objetivo é descrever as estruturas e compreender, a partir destas, se e como elas se veem ancoradas na história, quer dizer, "indo do atemporal para o temporal". (GREIMAS, 1975, p 97-99). As abordagens sobre as inscrições urbanas têm sido concentradas, sobretudo, em ensaios fotográficos, em determinações de precedentes históricos e em descrições sociológicas e psicológicas, o que motivou o presente trabalho a buscar outros pontos de vista a respeito de um objeto que mostra sua complexidade em diversos níveis. O termo inscrição urbana é empregado para alcançar certa neutralidade em relação a suas variações: tag, grafite, inscrição política, arte urbana, pichação etc. Ao adotar as inscrições urbanas como a integração de um movimento social e um movimento artístico, faz-se necessário compreender que a articulação desses dois fatores é preponderante para a apreensão do sentido. Por conta da incompreensão entre a dependência entre o social e o artístico, a prática foi comumente abordada por apenas um viés de sua manifestação. Ao mesmo tempo, essa abrangência constitutiva das inscrições urbanas dá à teoria semiótica um desafio de análise estimulante. Inicialmente, a primeira escolha de nossa análise é estabelecer a origem das inscrições urbanas, pois há duas grandes vertentes que diferem sobre esse ponto: traçar sua história desde as pinturas rupestres ou reconhece-la como fenômeno do século XX. Nossa escolha reside na segunda proposta e a partir disso, as inscrições urbanas foram analisadas de acordo com as mudanças de grupos sociais, ocorridas a partir da segunda metade do século XX e vinculadas a formas visuais específicas. Dessa delimitação histórica, verifica-se que dois grandes movimentos, ligados a duas cidades, poderiam aparecem como núcleos geradores de toda rede relacional das inscrições urbanas: Paris e Nova Iorque. Enquanto Paris produziu obras voltadas à semiótica verbal, com certo engajamento político, Nova Iorque focalizou-se na semiótica plástica. A partir das configurações sociais e estilísticas próprias de Paris e Nova Iorque, buscou-se mostrar o desenvolvimento das inscrições urbanas. Assim, um modelo de dinâmica social baseado nas teorias de Merton (1970) Coseriu (1979) e Klinkenberg (2008, 2010) é estabelecido para explicar as "regras gerais de transformações estruturais" (GREIMAS, 1975). Logo, os conceitos de normas e valores ganham pertinência para a proposta, já que as mudanças sociais são acompanhadas de transformações plásticas e de suporte, ou seja, as relações sociais, analisadas sob o viés das normas e valores, vão se transformando ao longo do tempo e essas mudanças enunciativas repercutem no suporte e no texto visual. Nesse jogo estabelecido entre normas e valores, a semiótica tensiva fornece os elementos de análise de processo de

construção das variações das inscrições urbanas por meio de triagens e misturas enunciativas. A investigação acerca dos fatores que contribuem para a produção do sentido das inscrições urbanas passa, então, pela instância da enunciação, "que assegura a colocação em enunciado-discurso as virtualidades da língua" (GREIMAS e COURTÉS, 2008, p. 166). Essa atualização das virtualidades linguageiras feitas pelo enunciador marca a relação entre normas e valores e a repetição formadora de determinadas modalidades, quer dizer, é na cena enunciativa que as inscrições urbanas teriam um lugar privilegiado de análise e é pelas marcas deixadas no enunciado que se encontra os modelos estruturais do movimento. Ainda que não se realize um percurso direto, do enunciado para a enunciação, nossa investigação busca sua validade no enunciado. Assim, "a enunciação é concebida como um componente autônomo da teoria da linguagem, como uma instância que possibilita a passagem entre a competência e a performance (linguísticas); entre as estruturas semióticas virtuais, de cuja atualização ela deve encarregar-se, e as estruturas realizadas sob forma de discurso" (GREIMAS e COURTÉS, 2008, p. 166). Permeadas pelas escolhas enunciativas, na diacronia, as inscrições urbanas demandam uma abordagem expansiva em cada nível de análise. Os patamares da significação, que se acumulam e se sustentam para manifestar-se, estão concentrados no enunciado e tentar estabelecer um processo inverso de desdobramento torna-se nosso objetivo. Devido à complexidade oferecida pelo corpus, nossa investigação tomou os modelos teóricos existentes, bem como os modelos criados, a partir do objeto de análise. Desse modo, criou-se uma espécie de teoria do objeto. Não se estabelece uma reflexão epistemológica, nem uma aplicação de modelos, mas, sim, uma adaptação teórica provinda das inscrições urbanas. Portanto, as inscrições urbanas têm em sua constituição uma estrutura interdependente que exige mais das abordagens até então realizadas, permitindo à teoria semiótica desenvolver-se na apreensão diacrônica dos objetos e o texto fundamental de Greimas (1975) conduz nossa perspectiva para estabelecer a estrutura da história.

Semiótica; Artes; Sociedade; Diacronia

Um espaço, duas experiências: co-enunciação e lugares de admissão no universo imigrante

Alexandre Marcelo Bueno, alexandrembueno@gmail.com, PUC-SP-COS-CPS

Pensar na questão do espaço em relação aos imigrantes pode ser uma atividade frutífera na medida em que outras categorias surgem ao analisarmos a experiência

espacial dos imigrantes e aquelas que elas produzem para não-imigrantes. Durante nossa pesquisa de campo, para além da descrição dos espaços que contam com a presença de imigrantes, pudemos levantar algumas questões que vão para além da simples presentificação da alteridade. Para este trabalho, elencamos alguns restaurantes fundados por comunidades imigrantes diversas para refletir, a partir da sociossemiótica de Landowski, como a experiência de um espaço pode ser distinta a partir dos papeis temáticos assumidos por cada um dos sujeitos. Dessa forma, as feiras e os restaurantes são entendidas como um espaço no qual o imigrante reencontra os sentidos de sua cultura de origem, mesmo que somente como um simulacro já em transformação. Eles são também um espaço no qual o paulistano tem acesso a uma cultura outra que não a sua, desde que tenha a disposição para essa realização de sentidos e de sentidos sentidos. Assim, segundo nossa hipótese, pelo ponto de vista adotado (o do imigrante ou o do brasileiro), diferentes significações são mobilizadas. Obviamente, não temos a pretensão nem mesmo condições para assumir o olhar do outro, tampouco nos colocarmos em seu lugar, mas podemos tirar algumas inferências a partir de nossa própria experiência como estrangeiro em outro país. Assim, podemos tomar as feiras e os restaurantes imigrantes como um símbolo da presença do mesmo, do igual e do identificável para o imigrante e da diferença e da novidade para o brasileiro, pois esses espaços comerciais e de lazer apontam para, de um lado, o reconhecimento de sentidos já conhecidos e vivenciados pelo imigrante e de novos e, talvez, inesperados sentidos para o brasileiro. Esses lugares se constituem, então, como espaços de admissão, pois é dessa forma que se constroem locais no qual o estrangeiro retoma sentidos de sua memória afetiva como uma quebra em sua programação diária voltada ao trabalho. Para o brasileiro, é também uma quebra em sua programação, mas para imergir em um outro universo de sentidos, em geral ainda desconhecidos. Assim, tanto a feira como o restaurante envolvem duas relações distintas em suas espacialidades. De um lado, na perspectiva do imigrante, seria uma relação de enunciador-enunciatário, na medida em que ambos já conhecem os gostos, preferências e práticas relacionadas à comida. Em outras palavras, o restaurante imigrante é primeiramente estabelecido para os próprios imigrantes, seu enunciatário original fundado pela intencionalidade do enunciador-imigrante. Por isso, é comum, nos primeiros momentos do restaurante, observar uma frequência quase única de imigrantes como fregueses. Já no caso do brasileiro, a relação seria apenas de co-enunciação, pois os sentidos se constroem no aqui e agora do momento da degustação dos pratos nesses espaços, pois a cozinha imigrante não é, na maioria dos casos, pensada e produzida para o público brasileiro. A co-enunciação também se realiza em relação aos

imigrantes, mas com outras consequências. Nesse caso, ela produz uma volta à experiência de sua terra natal, com gostos e cheiros já conhecidos, mas debreados em um novo espaço que não é o seu de origem. Essa é, segundo nossa perspectiva, uma das principais funções de estabelecimentos como o restaurante e também as feiras dos imigrantes. A relação do imigrante com a presentificação dos sentidos de sua cultura de origem pode ser entendida conforme reflete Landowski sobre a presença ausente. A feira e o restaurante imigrante existem, enquanto um espaço semioticamente articulado, para que alguns imigrantes possam se beneficiar financeiramente enquanto outros aproveitam sensivelmente os sentidos sentidos que os objetos instaurados nesse espaço, como as comidas propiciam. Além disso, o contato com outros da mesma nacionalidade, o uso da mesma língua (espanhol, quéchua ou aimará), músicas conhecidas e de gosto compartilhado, criam a presentificação dessa ausência, neutralizando, ao menos em parte, o lá da terra de origem e o aqui da terra estranha. Com isso, os imigrantes retornam momentaneamente para os sentidos e os sentidos sentidos de suas vivências em sua terra de origem que de distante passa a ser mais próxima, se não espacialmente, pelo menos por meio dos gostos e das significações construídas. Esses mesmos objetos e linguagens são, do ponto de vista dos sujeitos brasileiros, um novo-objeto, ou seja, novos sabores, consistências e cheiros vindos do lá de outro país. Nesse sentido, a disposição do sujeito-brasileiro deve ser, ao adentrar em um espaço como o da feira e do restaurante imigrante, o de uma abertura para o outro, aceitando-o e interagindo com ele em devir. O que talvez explique a ainda baixa presença de brasileiros nesses espaços seja justamente a falta de uma identidade mais permeável por parte dos paulistanos, sobretudo pela imagem disfórica que se tem ainda em relação a determinadas populações imigrantes. Assim, esses espaços comerciais podem ser considerados o ponto de partida de uma idealização da cidade que poderia se estender a outros espaços. Conhecer o outro e ao mesmo tempo permitir que esse outro vivencie novamente os sentidos de sua cultura e país de origem é o que a cidade deveria permitir a todos, imigrantes/refugiados e brasileiros, se o que se deseja é mesmo efetivar a experiência de uma sociedade que valoriza e incentiva a diversidade em todos os temas possíveis (sexualidade, cultura, língua, práticas, valores). Esses espaços se tornam, assim, propícios para nem assimilar nem excluir, mas interagir para conhecer o outro e sua cultura ao mesmo tempo em que dá elementos para que esse outro possa ser ele mesmo e também conhecer e vivenciar a experiência da cidade como um lugar que não é ainda dele, mas que pode vir a ser, é o ponto de partida para uma sociedade que respeita o direito do outro ser outro e ser o mesmo – em outro nível – caso ele assim deseje.

Espacialização; enunciação; admissão; experiência; imigração

SEMIÓTICA DAS PRÁTICAS DE VIDA URBANA II

A inteligência do sensível nas paisagens verdes urbanas

Karin Vecchiatti, karin@anadarco.com.br, Complexo Educacional FMU-FiamFaam

Em que medida os parques em São Paulo promovem práticas de vida que configuram formas de sociabilidade tipicamente paulistanas? A resposta a essa pergunta foi obtida após análise de 15 parques em São Paulo e conduziu ao título do trabalho: Parques públicos em São Paulo – aventura estética na cidade sem horizonte; um título que se desdobra tanto em alento, quanto em preocupação. Alento pelo fato de que os parques, em seu estímulo ao deslumbramento e às práticas coletivas se apresentam como verdadeiros laboratórios de modos de vida na grande cidade. Preocupação pelo fato de que esse estímulo se dá num contexto de conflito e escassez. A horizontalidade das áreas verdes (vegetadas, abertas, gratuitas) é pouca e escassa quando comparada à predominância da verticalidade do poder financeiro e político, simulacro do 'desenvolvimento' da cidade. Os espaços abertos e de convivência entram em confronto com essa verticalidade na medida em que o real desenvolvimento favorece poucos em detrimento do bem estar de muitos. Daí a provocação sugerida na proposição do título: na metrópole, vê o horizonte apenas quem chega ao topo de uma estrutura vertical. E os que chegam são poucos. Essa conclusão não surge por acaso. Numa investigação das relações entre corpo e paisagem nos parques públicos em São Paulo nota-se o quanto esses corpos, por um lado, são carregados dos modos de ser e estar no ambiente da cidade, mas por outro também são capazes de transformações. Nota-se, sobretudo uma pluralidade nas possibilidades de geração de sentido em ato que se manifestam no espaço público. A análise da corporeidade ao viver a potencialidade plástica das áreas verdes nos leva a sugerir que o grande laboratório de maneiras de se viver a metrópole se dá principalmente por um aprendizado somático. E levar esse aprendizado em consideração parece ser fundamental para se lidar com a crise do espaço público. Uma cidade que restringe as possibilidades de encontro corpo-a-corpo e as possibilidades de aprendizado somático na interação entre corpos e entre corpos e paisagens é uma cidade fadada ao endurecimento e à falência enquanto local de bem-viver. É claro que, apesar da corporeidade poder se deparar com momentos de deslumbramento ou afeto nos parques urbanos, uma espécie de ruptura que retira o sujeito da rotina e provoca uma relação sensível capaz de absorvê-lo por meio de uma comoção estésica, revelando, assim o sentido 'outro' das coisas (GREIMAS, 2002), a cidade cinza, a cidade do trabalho, a cidade da não-natureza não pode

'condenar' o sujeito à falta de sentido, anestesiá-lo em uma vida aplainada como se os parques fossem os últimos redutos de um "sentido sentido" (sensível). Há uma visão alternativa para compreendermos as relações sensíveis entre corpo e entorno, de entendermos as práticas comunicativas, de subjetivação e de sociabilidade nos parques públicos da cidade: no encontro do corpo com a paisagem a partir da reiteração e do hábito. E, nesse caso, a experiência, o corpo como mediação não se constrói pela fratura / descontinuidade, mas sim pela continuidade. Um belo artigo escrito por Yvana Fechine para o livro Interações Sensíveis (FECHINE, 2013) apresenta uma detalhada descrição do que seria essa segunda abordagem, que envolve principalmente uma ressemantização das práticas cotidianas na cidade. E essa abordagem está principalmente na interpretação que Eric Landowski faz da 'inteligência do sensível' apresentada na obra de Greimas (LANDOWSKI, 2009). Landowski sugere que o hábito seja compreendido como um tipo particular de sentido dependente de uma prática interacional, a partir da reiteração do próprio contato do sujeito com a paisagem, um sentido que se instaura pela frequência de ir ao parque. O semioticista francês aborda a noção de hábito como um sentido associado à ressemantização das nossas próprias práticas cotidianas. Assim como outras práticas cotidianas associadas à fruição, 'ir ao parque' ganha o "estatuto de práticas cuja natureza semiótica está no sentido que adquirem a cada vez que se repetem: no prazer do "fazer de novo", no "sentir", no "estar" com o outro numa modalidade de encontro significante por si só (renovação). Pensado nesses termos como propõem Fechine e Landowski, o hábito ganha estatuto semiótico na medida em que o contato com o parque (corpo-parque) faz sentido quando há repetição, quando há atividades diversas, quando o corpo pode fazer tudo e, ao mesmo tempo, não fazer nada. Segundo essa abordagem, a presença do corpo no parque não está ligada a uma visão de anestesia do cotidiano. Pelo contrário: o contato frequente entre corpo e paisagem se desdobra num aprendizado, uma espécie de sentido construído, como sugere Landowski, uma relação produzida pela apreensão contínua de um em relação ao outro. O que está por trás dessa noção de hábito é, antes de mais nada, a pressuposição de que, convocado pelas qualidades sensíveis (materiais, inclusive) ou pelo apelo figurativo do objeto, o sujeito pode ir conhecendo-o melhor, apreendendo-o em profundidade, deixando-se como que se contagiar por ele. O hábito de ir ao parque é assim encarado como fruição no qual a presença conhecida do objeto é parte daquilo que faz sentido para um sujeito, não está necessariamente associado à novidade, à ruptura do cotidiano, ao deslumbramento, mas sim à repetição.
Se investigarmos a natureza da semiose que pode ocorrer entre corpo e paisagem,

notamos uma corporeidade definida enquanto presença no mundo significante (GREIMAS, 1981), que por sua vez desempenha uma prática corporal. Assim, andar de bicicleta, de skate, correr, dançar, ler sob as árvores ou lidar com animais em um parque são ações que fazem surgir uma semiótica da ação e da interação entre sujeitos. Reitera-se, portanto, o fato de o sentido surgir enquanto interação e relação com o outro e com um contexto. A sociabilidade, dessa forma, pode ser apreendida por meio de uma ação conjunta dos sujeitos que, pelo contágio estésico com o entorno, seja pela fratura ou pelo hábito, tomam para si um ou mais valores comuns a outros sujeitos e à própria cidade.

parques-públicos aprendizado-somático experiência-sensível

Análise semiótica das peças de comunicação para prevenção de riscos de desastres das defesas civis de São Paulo e de Santa Catarina

Nilthon Fernandes, nilthonfernandes@gmail.com, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Nos últimos anos, a frequência e a intensidade dos desastres têm sido uma das maiores preocupações dos governos e das instituições que trabalham em prol de assistências humanitárias, sobretudo no que diz respeito ao nível de informação das populações de áreas de riscos. No Brasil, as políticas públicas de Redução de Riscos de Desastres (RRD) competem ao Sistema Nacional de Proteção e Defesa Civil (Sinpdec), cuja estrutura organizacional compreende a Secretaria Nacional de Proteção e Defesa Civil (Sedec), órgão do Ministério da Integração Nacional, no nível federal, e as secretarias ou coordenadorias de Proteção e Defesa Civil, nos níveis estaduais e municipais. As políticas voltadas para RRD, por sua vez, devem contemplar programas de peças comunicacionais para prevenir e alertar a população sobre riscos de desastres, como enchentes, inundações, tornados, vendavais, deslizamentos de terra, incêndios florestais ou distritos industriais, secas e estiagens. No campo específico dos desastres naturais, porém, faz-se necessária uma análise das campanhas comunicacionais com foco no conteúdo e nos seus respectivos processos de produção para, assim, poder atribuir às comunidades a responsabilidade de refletir, por exemplo, sobre os riscos aos quais está exposta e tomar uma atitude que a torne resiliente. Deste modo, esta pesquisa tem como objetivo principal investigar como a produção das cartilhas de prevenção e comunicação de riscos de desastres pelas defesas civis de São Paulo e de Santa Catarina, no escopo de seus programas de redução de riscos de desastres, auxilia na representação da relação da comunidade com o ambiente de risco e como o

enunciador visa construir e despertar no enunciatário a cultura de resiliência, inibindo com isso comportamentos que aumentem a vulnerabilidade das comunidades frente aos desastres meteorológicos, hidrológicos e geológicos. Neste contexto, os materiais informativos e educativos, ao representar comportamentos condizentes com a cultura da resiliência, a partir da figurativização e tematização das ações e atitudes das comunidades, podem contribuir na redução da vulnerabilidade dessas populações e, com isso, minimizar os impactos dos desastres. Muitas vezes, no entanto, esses materiais são produzidos e disseminados sem a preocupação de tornar efetivos esses contratos de comunicação. Assim, esta pesquisa parte da hipótese de que a comunicação de riscos de desastres, especificamente nos estados de São Paulo e de Santa Catarina, apenas cumpre protocolos estabelecidos nacional e internacionalmente. Para alcançar os objetivos da pesquisa, foi adotada como parte central do procedimento metodológico a análise do discurso sob a semiótica discursiva das peças de comunicação, somada ao levantamento e à análise crítica da bibliografia no campo da comunicação de riscos e sua interface com a redução de riscos de desastres. A análise semiótica das cartilhas possibilitou revelar elementos no enredo que se identificam com o público de interesse e com situações de riscos às quais ele está exposto, visando cumprir o objetivo principal que justifica a produção desses materiais, como a redução da vulnerabilidade do público-alvo por meio de ações de prevenção, entre elas o acesso à informação – iniciativas alinhadas com o Marco de Ação de Sendai. O documento, adotado por 187 Estados-membros da ONU, entre eles o Brasil, reconhece o acesso à informação sobre riscos como uma das condições primárias para a formação de comunidades mais resilientes e, portanto, menos vulneráveis aos impactos dos desastres. Assim, o Marco de Sendai é uma importante diretriz, ou melhor, um elemento norteador para os contratos de comunicação na área de RRD. Com base no grau de instrução presentificado nos textos das cartilhas é possível afirmar que as peças analisadas estão alinhadas com esse compromisso assumido pelo país ao adotar o Marco de Ação de Sendai, representando o objetivo das duas defesas civis de propiciar ao leitor conhecimento sobre os riscos aos quais está exposto, visando torná-lo apto a assumir atitudes resilientes e também a reproduzir essas informações e atitudes em sua comunidade. Com base nos resultados da pesquisa, o conhecimento que o enunciador espera ser apreendido pelo enunciatário, o público-alvo das cartilhas de RRD, visa aumentar a possibilidade de existir nessa audiência-alvo sujeitos mais bem informados e prontos para agir de maneira tenaz, desafiando o risco e a cultura de vulnerabilidade, traduzida em comportamentos que tenderiam a fomentar os riscos. Essa possibilidade carrega a

própria razão da produção e da distribuição desses materiais, somada ao seu conteúdo, que estabelece a relação entre o mundo linguístico e ficcional dos mundos físico e histórico da realidade dessas pessoas na convivência eventual com os desastres. Para tornar a produção de sentidos mais atenta à realidade do público-alvo e à forma pela qual ele consome informações, são necessárias mudanças sobretudo no que diz respeito à linguagem, ao caráter coercitivo/modalizador e à escolha dos personagens. Se a produção das cartilhas tem como objetivo principal contribuir para proteger e salvar vidas no contexto dos desastres, cada vez mais intensos e frequentes, as cartilhas precisam explorar e experimentar novas formas de linguagem e de ludicidade, como apontado nestas considerações. Essas mudanças são necessárias para melhor presentificar as mensagens em prol de uma cultura de resiliência.

Semiótica; figuratividade; comunicação riscos desastres;

Experiência sensível no descanso habitual: rede de dormir como objeto de valor

Manuella Vieira Reale, manureale@gmail.com, PUC-SP

Ressemantizar objetos gastos — a própria vida — é a provocação de Greimas em Da Imperfeição (2002). Enxergar o cotidiano de uma forma diferente, deslumbrar-se. É explorada uma estética presente nos comportamentos cotidianos na construção de objetos de valor ressemantizados na valorização do detalhe do vivido. A experiência sensível do deitar na rede de dormir será lida como possível escapatória do "umbral da insignificância" (Greimas, 2002, p. 82) do cotidiano. Pode parecer apenas pedaço de tecido usurado em forma de meia lua, mas é possível apreender um sentido outro, é possível construí-la objeto de valor. É possível fazer um sentido diferente a cada vez que os "corpos" se encontram. Não raro encontra-se sua presença na literatura brasileira, já que é peça constante na construção histórico-cultural desse povo. A textura do tecido liso de fibra natural de algodão permite facilmente a formação de ondas na tensão a partir do punho. Com grossa espessura, dá firmeza no suporte ao corpo. Os dois punhos que ligam o tecido a cada parede e tencionam sua extensão são como pontos de fuga a partir dos quais os fios de tecido se direcionam e, sem perder seu referencial, ajustam-se até o corpo encontrar o lugar desejado. Possui uma varanda feita em crochê que é bela e mostra a delicadeza da costura a mão. Tal detalhe estético é o que diferencia o tipo e estilo de rede, do mais simples ao elaborado. É parte significativa do valor monetário designado a cada rede. O fazer artesanal concretiza o belo contra-hegemônico. A tatilidade constante e movente do seu balanço impõe sempre um novo ritmo ao encontro. Seu movimento de embalo é tranquilizante, descontrai a mente pelo

deslocamento espacial e ritmização temporal e, como a música, impõe novo compasso cardíaco. Afetado estesicamente, o sujeito de fazer encontra o objeto actante na adaptação do tecido ao desenho do corpo. Encontro que pode ser modificado no mínimo movimento. Uma possibilidade ao deitar é que a rede fique em forma de casulo, trazendo um conforto que remete ao retorno ao útero materno e aconchega qualquer aflição sentimental. É totalmente diferente de uma cama que não se ajusta ao seu mais leve movimento. Dificilmente dorme-se em uma postura "errada", pois a própria maleabilidade do tecido ao ajustar-se no corpo impede da fixação em alguma posição demasiada incômoda. Encontrar uma posição agradável na rede exige, diferente da cama, um esforço para chegar ao conforto, quase como uma dança entre sujeitos que acabaram de se conhecer. Além de sua funcionalidade, há uma dimensão passional e mítica envolvida diretamente ao objeto dotado de memória. Uma forma de reconexão cultural. Válido ressaltar que é ligada diretamente à tradição indígena, não apenas brasileira, portanto há histórico de uso por toda região da América Central e do Sul. É possível ver o hábito como escapatória, um ato que se repete no cultivo do seu sentido sentido com uma intencionalidade que Oliveira expõe: Armado pela volição, o hábito, como uma escapatória, é uma prática que redimensiona a condição estésica da significação ordinária das coisas, do mundo, dos seres e do sujeito mesmo com o propósito dele empreender uma construção de vida, de mundo, explorando tanto o sensível como a razão (Oliveira, p. 2, 2004). A rede também foi e é a principal forma de dormir do indígena. Existem diferentes hábitos em cada região. Nas casas no interior da Amazônia dá-se preferência por rede, seja pelo hábito, clima quente ou custo. Por ser um povo com raízes indígenas, tal artigo é parte central na cultura popular. O modo de produção artesanal representa a fuga da realidade fabril da produção em série para um tempo mais prolongado e qualificado, o que é uma resistência à rapidez da cidade. Ter uma rede feita a mão é qualificar o tempo e a singularidade prévios ao detalhamento do produto final. Mesmo que seja diário, é improvável deitar sem relacionar toda carga simbólica acionada pelo ato. É a "espera esperada do inesperado" (Greimas, 2002, p. 89), pois o encontro — e eventual junção — com o objeto de valor faz surgir novo sentido. A busca por sentir o sentido na conjunção do sujeito e do objeto, caminho único à esthésis! Deitar na rede é um exercício e esforço de ajuste corpóreo com o tecido de um modo que não repete-se integralmente uma posição anterior. É um fazer de dois actantes à procura do encontro sensível. Deitar é uma forma de encontrar-se consigo mesmo, com os desejos e necessidades do próprio corpo. É desprender-se do mundo racional para poder sentir a si mesmo, dores e prazeres. O próprio corpo — músculos e pele — é

o alhures da racionalidade da mente. Descobre-se a possibilidade de sair do inteligível da realidade de preocupações diárias sem substâncias anestesiantes ou exposição midiática e ser sujeito ativo na construção de sentido. Abstrai-se dessa experiência o próprio reconhecimento de si enquanto matéria, enquanto carne. É uma fração de tempo efêmera em um espaço imensurável onde é possível ler, sentir, e enfim ser a si mesmo. Permitir-se viver essa convergência pode torná-lo mais humano, deixar o corpo encontrar sentido no desprendimento. Não há como sair desse encontro, enquanto sujeito de fazer aberto à experiência, no mesmo "estado das coisas" prévio ao deitar. É uma possível escapatória da vida usurada, é um encontro consigo mesmo que arremessa para o alto.
Figuratividade; Sensível; Cultura; Amazônia

Semiótica das cidades: um olhar sobre o espaço urbano de Pelotas através da mídia impressa no início do século XX

Fabiane Villela Marroni, fvmar@terra.com.br, Universidade Católica de Pelotas

A semiotização dos espaços urbanos, proposta por Ana Claudia de Oliveira (1997, 2000), ajuda-nos a pensar o processo de urbanização de Pelotas, uma das cidades mais antigas e prósperas do estado do Rio Grande do Sul, no início do século XX. Ao lançar outro olhar para esta cidade, somos envolvidos por diversos aspectos: das "vitrinas" das lojas, nas ruas, como reveladoras de valores, como "vitrinas" de modelos de desenvolvimento, urbanização e contemporaneidade. No século XIX, Pelotas caracterizava-se como um centro de expansão rural e econômica do Rio Grande do Sul. O seu rápido desenvolvimento não se deu por acaso, mas resultou de uma combinação de fatores sociais e de condições geográficas, especialmente no que se refere a sua localização às margens do Canal São Gonçalo, da Lagoa dos Patos e de inúmeros arroios que cortam suas terras. Entre o final do século XIX e início do século XX, Pelotas vivia seu apogeu cultural, característica de uma cidade que ainda se beneficiava com a riqueza gerada no ciclo do charque. No auge da indústria saladeril, todo o dinheiro acumulado nos períodos de safra passou a ser gasto nos centros mais desenvolvidos. A capital da República, então Rio de Janeiro, no exterior, Paris ou, mais proximamente, Buenos Aires e Montevidéu, atraíam as pessoas de alto poder aquisitivo. O Rio de Janeiro, grande "arauto" dos acontecimentos nacionais e internacionais, divulgava, pelo país inteiro, uma gama diferenciada de publicações, com temas relevantes de interesse político, econômico, cultural e mundano. E o que se apresentava como "moderno" ou "novidade" copiava-se. Na época, os descendentes de charqueadores costumavam deslocar-se

para as grandes capitais do centro do país. Também, as frequentes viagens desses jovens e suas famílias ao exterior e, em decorrência, as inúmeras visitas de estrangeiros à cidade, fizeram com que outros valores, principalmente europeus, se agregassem à cultura local, o que, aos poucos, foi dando forma e estilo a esta cidade. As transformações do século XIX, na Europa, "serviam de exemplo" para a elite brasileira daquele tempo que, para Needell (1993, p.41) "incluía republicanos e abolicionistas, profissionais liberais e empresários, mas nenhum jacobino", este último caracterizado pelos nacionalistas. O mesmo autor coloca que o tema central da cultura desta elite baseava-se entre "recusa e evasão, pois nas mudanças da Belle Époque a elite celebrava não só o que era feito, mas também o que era desfeito" (1993, p.67). Revendo o passado, ela (a elite) negava sua própria essência. Para poder-ter e poder-ser era preciso negar os valores vigentes em um país colonial atrasado. O progresso precisava "ser-visto" e a elite precisava ser "elite" e, para que isso acontecesse, deveria haver a dissociação dos valores ultrapassados para possibilitar a incorporação dos novos valores europeus. A recusa e evasão aparecem como um não-querer-ser –, uma negação ao retrocesso e uma asserção ao progresso. Para poder-ser civilizado eram necessárias mudanças concretas, visíveis, que, de certa forma, anunciassem a chegada de um novo tempo. Era preciso negar o obscurantismo. Dando início a este percurso, uma das primeiras providências tomadas deu-se em relação ao próprio espaço urbano, com longas avenidas, parques e práticas relativas ao saneamento. O objetivo era mostrar aos seus destinatários – a própria comunidade brasileira, capitalistas e imigrantes europeus, o desenvolvimento e a prosperidade. O Rio de Janeiro podia ser comparado a uma grande "vitrina". A cidade que exibe para ser vista aos novos mercadores, que a fazem ser vista como exemplar da modernidade. Neste percurso, pode-se dizer que ocorreram programas de aquisição transitiva (de doação), em que se verifica a obtenção de objetos de valor (valores descritivos, como longas avenidas, palacetes). Vendia-se o Brasil, principalmente a capital da República, como uma "imagem", segundo Needell, "à la européenne" (1993, p.70). No cenário da Belle Époque brasileira tem-se, também, um programa de aquisição reflexiva (de apropriação), em que o sujeito do fazer é o mesmo sujeito de estado. As editoras eram as grandes idealizadoras dos apelos publicitários e verdadeiros "arautos" dos acontecimentos sócio-político-culturais ou desportivos. Toda e qualquer transformação do espaço urbano, atividades recreativas ou relacionadas à educação e cultura, viagens, casamentos e acontecimentos sociais ou esportivos tinha que ser mostrado – era a ascensão da burguesia – todos queriam ser vistos; admirados, valorizados. Landowski, em seu livro A Sociedade Refletida (1992), destaca a problemática dos

regimes de visibilidade e da sintaxe do "ver" (p.88-89), orientando a busca de estruturas elementares. Segundo o autor, para se ter as "condições de visibilidade" é necessário atribuir lugar aos dispositivos de "iluminação", que permitem "ver", e de procedimentos de "captação", que garantem "ser vistos", considerando os actantes já competencializados para tal. A elite queria ser vista e vista como um modelo de modernidade. Com o discurso da modernidade, criaram-se modas e modos de vida distintos, logo incorporados à cotidianidade no transcorrer dos anos oitocentos e início do século XX. Um tempo de euforia, de entusiasmo, que começou na Europa e se estendeu até Pelotas, no extremo sul do Brasil. Entre seus campos, a magia do progresso, e o que era lá, tornou-se aqui. No declínio das charqueadas e com a lenta adaptação do país às mudanças legais exigidas pelo regime republicano, muitos pelotenses faliram. E assim, aquela moda passou como passou a euforia do devir. Apagaram-se as luzes da Belle Époque. Veio o presente, uma nova realidade que se re-fez a partir do passado, ou que o re-vive nos valores conservados. Nas ruínas de um passado de ostentação, a nostalgia do não vivido.

Semiótica Discursiva Pelotas Belle Époque

Um olhar sobre a universidade: entre enunciados, enunciações e práticas

Flávia Mayer dos Santos Souza, FLAVIA.MAYER@UOL.COM.BR, UFES
Maria Nazareth Bis Pirola, UFES

A reflexão aqui proposta deriva das reuniões do Grupo de Pesquisa Comunicação, Consumo e Semiótica (CNPq/Ufes), em especial, parte do projeto de pesquisa Publi e cidade. A trama publicitária em circulação na cidade, iniciado em maio de 2016. Inaugura as atividades do grupo e, também, assinala a inquietação de seus componentes em torno das dinâmicas que constituem a vida na cidade e a publicidade que se insere nesse movimento. O estudo é desenvolvido em parceria com o GEPEL - Grupo de Pesquisa de Processos Educativos em Arte (CNPq/Ufes). A afinidade que aproxima os grupos nesse projeto reside, sobretudo, em dois aspectos: o interesse pela comunicação e pela significação, bem como no entendimento da cidade como espaço de educação. O projeto Publi e cidade intenciona percorrer a cidade com o objetivo de observar o que a comunicação que nela se apresenta coloca em circulação e, também, analisar a interação dos sujeitos com os espaços e enunciados da cidade, compreendendo que a partir dos regimes de interação que depreendemos os regimes de sentidos dos sujeitos. Já que a cidade fornece tantas possibilidades de estudos, torna-se urgente a definição do recorte inicial. O ponto de partida para as atividades do grupo privilegia o olhar sobre a

cidade considerando um espaço próximo e caro aos componentes, a Universidade Federal do Espírito Santo – Ufes, em especial, o Centro de Artes – CAr, situado no campus de Goiabeiras. O CAr reúne seis prédios, chamados Cemunis, nos quais estão localizados os cursos de graduação em Arquitetura e Urbanismo, Artes Plásticas, Artes Visuais, Cinema e Audiovisual, Desenho Industrial, Jornalismo, Música, Publicidade e Propaganda, bem como a pós-graduação, com os Mestrados em Arquitetura e Urbanismo, Artes, Comunicação e Territorialidades, além da Galeria de Arte e Pesquisa, da biblioteca setorial e da cantina. O interesse no corpus em questão contempla três aspectos: a identificação dos enunciados que são postos em circulação na Ufes, a interação dos sujeitos com estes enunciados, a própria prática de dar visibilidade para estes enunciados. No presente artigo é apresentada a análise do primeiro aspecto assinalado. O projeto configura um estudo descritivo e explicativo que reúne pesquisa bibliográfica, bem como análise documental. Envolve, ainda, pesquisa de observação, para a compreensão das interações dos sujeitos na cidade. Os documentos em questão são fotos dos textos enunciados (cartazes, pixos, colagens, entre outros) encontrados no Centro de Artes, na Ufes. A produção de dados se deu, então, por meio do registro fotográfico do locus mencionado. Foi utilizado, também, diário de campo no qual estão registradas anotações, por vezes produzidas no intervalo entre algumas fotos e ao final da atividade, destacando surpresas, imprevistos, recorrências, curiosidades, impressões, entre outros. As fotografias foram realizadas em dois momentos: entre 17 e 23 de junho e no período compreendido entre 01 e 15 de setembro de 2016. Por meio dos primeiros registros fotográficos já foi possível observar a variedade de peças comunicacionais nos mais diversos formatos que se estende pelos espaços. Foi possível notar que os indivíduos utilizam a arquitetura do local como suporte maior para as intervenções, que são anexadas, penduradas, coladas, pintadas ou espalhadas pelo espaço comum: paredes, chão, escadas, equipamentos de refrigeração de ar, janelas, vitrais, muros, portas, bancos e quadros. Ao lidar com esses dados, outra espacialidade se impôs à pesquisa, a das redes sociais Facebook e Instagram. Desse modo, foram coletadas fotos e comentários dos espaços do CAr nessas redes, durante a primeira quinzena de outubro. O estudo conta com o referencial teórico relacionado à cidade, considerando, então, que ela não só abriga o fenômeno comunicacional, nem apenas tem as marcas deste fenômeno estampadas, mas constitui um texto que nos interpela como sujeitos, debate apoiado nos estudos de Bonafé (2014), Canevacci (2007), Sarlo (2014); bem como as discussões sobre a sociossemiótica, sustentando-se nas reflexões de Landowski (1992, 2009), Oliveira (2009, 2010, 2013), entre outros. A partir das primeiras imagens reunidas, foi

possível mapear os enunciados que são postos em circulação na Ufes, tais como colagem, fotografia, ilustração, escultura, pintura, pichação, grafite, publicidade, intervenção artística. Nesse voo inicial, pode-se destacar que os enunciados presentes no CAr guardam íntima relação entre o que se diz e o local onde se diz. Local próprio das Artes, os enunciadores mostram suas performances produzindo enunciados que vão além do "fazer-saber" dos conteúdos sobre violência, gênero, diversidade, política, mas, sobretudo, se utilizam do saber-fazer artístico – posto que contemplam diversas incursões plásticas – como um convite ao "fazer e saber sentir" dos sujeitos passantes. Manifestam-se, ainda, fazendo uso do menos rebuscado e já amplamente utilizado na cidade, do pixo, do feito à mão. Esse passeio sinaliza, então, para um conjunto que se caracteriza pelo excesso. Os sujeitos enunciadores do CAr dão resposta aos diversos destinadores sociais. E mais do que colocar em circulação os temas da violência, das questões de gênero, da diversidade e da política, demarcam, sobretudo, uma forma – via plasticidade – de resistência, de potência e de liberdade.

Cidade; comunicação; publicidade; sociossemiótica; universidade

SEMIÓTICA DO AUDIOVISUAL III: CINEMA

A estesia nos objetos sincréticos

Natália Cipolaro Guirado, natalia.guirado@gmail.com, USP

Considerando a área de fundamentação teórica de nossa pesquisa, a semiótica de linha francesa, sabe-se que em seus primórdios foi privilegiada a investigação do "inteligível", a narratividade discursiva, a fim de observar como se dava a construção do sentido nos textos e a operacionalização do modelo teórico de análise de determinado corpus selecionado. Com o passar do tempo e a ampliação dessa teoria, outras questões foram colocadas, pois surgiu a necessidade imprescindível de introduzir o âmbito "sensível" nos estudos dos textos. Paulatinamente, fez-se uma reformulação teórica para abarcar também conteúdos passionais, já que houve nesse campo de pesquisa a publicação de obras como Da Imperfeição (2002), publicado originalmente como De l'imperfection (1987), e Semiótica das paixões. Do estado de coisa aos estados de alma (1993), publicado como Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme (1991), de Algirdas Julien Greimas, com o objetivo teórico e analítico de propor novos modelos de análise que pudessem contemplar particularidades trazidas pelos objetos teóricos, já que certas especificidades se mostravam pouco exploradas e tratadas muitas vezes de maneira tangente, com o foco principal de análise na narratividade dos textos. Ao incorporar nesta teoria a modalização dos sujeitos, a questão dos estados patêmicos passou a ser abordada com afinco; assim, houve uma "virada fenomenológica" na disciplina, novas semióticas passaram a ser estudadas e abordadas com ampliações teóricas, por exemplo, a partir dos estudos de Claude Zilberberg sobre a categorização do nível profundo da narrativa por meio da tensividade, sendo que seu primeiro livro sobre o tema foi Essai sur les modalités tensives (1981). Portanto, a partir dos instrumentos técnicos pertinentes para a descrição científica de objetos significantes que a semiótica francesa proporciona, exploraremos em nossa investigação a última obra publicada por Greimas, Da Imperfeição (2002). Compreendendo que as noções de "estética" e de "estesia" são tomadas nos estudos semióticos geralmente como dependentes dos domínios do inteligível e do sensível, o autor aborda como essas duas dimensões da significação se sustentam mutuamente e se relacionam. Nesta obra, podemos notar que na primeira parte, "As fraturas", são utilizados fragmentos de textos literários como "simulacros da experiência estética". São descritas narrativas que precedem o encontro entre o sujeito e o objeto (já que ambos encontravam-se em disjunção), o encontro fugaz de ambos (o que configuraria uma perfeita conjunção) e o momento posterior a esta união (quando

se dá nova disjunção entre eles) com seus respectivos efeitos de sentido resultantes. Se a vivência estésica do sujeito narrativizado pode resultar em uma negação do cotidiano, a condição de pontualidade do instante decisivo de ruptura dessa cotidianeidade interrompe a continuidade narrativa existente e a duratividade desta com uma aparição acidental da estesia, de presença efêmera. Para Greimas (2002, p. 25), "a própria apreensão é concebida como uma relação particular estabelecida, no quadro actancial, entre um sujeito e um objeto de valor". Dessarte, analisaremos de que forma acontece tal apreensão do sentido e como se configura a relação particular estabelecida entre sujeito e objeto de valor em quadros actanciais que podem ser sistematizados, assim, será abordada a estrutura subjacente da significação construída pelo evento estésico. Vale ressaltar que, para Greimas, a estesia é a "fratura" que ocorre nos acontecimentos cotidianos, um consequente enfraquecimento do sujeito; estatuto particular do objeto que ocorre por meio da fusão sensorial do sujeito com o objeto e, assim, uma esperança de futura conjunção total. A experiência estésica pode ser definida semioticamente, além de sua condição enquanto evento extraordinário enquadrado pela cotidianidade narrativa, mas como surrealidade que pode também ser englobada pela realidade do sujeito. Se com a estesia o tempo e o espaço modificam-se, ocorre um sincretismo entre sujeito e objeto, surge posteriormente a este evento a "nostalgia da perfeição". Consideramos pertinente apresentar a primeira definição de "sincretismo" colocada por Greimas e Courtés no Dicionário de Semiótica (2011, p. 467): "Sincretismo: 1. Pode-se considerar o sincretismo como o procedimento (ou seu resultado) que consiste em estabelecer, por superposição, uma relação entre dois (ou vários) termos ou categorias heterogêneas, cobrindo-os com o auxílio de uma grandeza semiótica (ou linguística) que os reúne. Assim, quando o sujeito de um enunciado de fazer é o mesmo que o do enunciado de estado (é o que se dá com o programa narrativo de aquisição por oposição à atribuição, em que os dois sujeitos correspondem a dois atores distintos), o papel actancial que os reúne é o resultado de um sincretismo". Em nossa pesquisa, seguiremos a acepção de Beividas (1983) do sincretismo, considerando que toma como base a definição colocada por Greimas e Courtés e busca ampliar a maneira como esse fenômeno semiótico pode ser descrito e demonstrado com fidelidade às colocações das primeiras proposições de Hjelmslev (1975) a esse respeito.Vale ressaltar que, para Greimas, a estesia é a "fratura" que ocorre nos acontecimentos cotidianos, um consequente enfraquecimento do sujeito; estatuto particular do objeto que ocorre por meio da fusão sensorial do sujeito com o objeto e, assim, uma esperança de futura conjunção total. Analisaremos como as modificações que surgem a partir da estesia podem ser

notadas na linguagem cinematográfica, o sistema de funções e funtivos em que se constrói a sincretização. Pensamos, em suma, que as contribuições do plano da expressão juntamente ao plano do conteúdo são fundamentais para a significação de um filme e que as relações entre os diversos sistemas semióticos nele presentes ocorrem desde o início da construção do sistema sincrético . Dessa maneira, consideraremos em nossas análises as especificidades materiais da linguagem cinematográfica, sistema semiótico a partir do qual se obtém a significação homogênea da forma códica sincrética com a sincretização de linguagens concorrentes.

estesia, narratividade, linguagem cinematográfica, sincretismo

Corpo e planos de figuratividade em LavourArcaica, de Luiz Fernando Carvalho: o trânsito da literatura ao cinema

Elijames Moraes dos Santos, elijamescpapel@hotmail.com, Instituto Federal do Maranhão

O cinema tem apresentado relações significativas com a literatura, dialogando em torno de temas singulares e conflituosos. Assim, enveredamos por um percurso gerativo de sentidos com o propósito de expor, neste trabalho, uma breve reflexão sobre alguns dos elementos presentes na unidade fílmica do LavourAraica, de Luiz Fernando Carvalho, bem como de suas relações com o romance original, o Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar. Com uma estrutura enredada por um labor poético, a narrativa literária do romance apresenta uma sequência de movimentos representados por meio das lembranças de André, personagem central, que soam como ecos e se ampliam produzindo inúmeras significações durante o discurso da narrativa. Entre essas memórias surgem os confrontos com a tradição, o patriarcalismo, a sujeição feminina e o sentimento turbulento que o protagonista nutre por Ana, sua irmã mais nova. Sentimento esse que motivou a saída do filho arredio do seio da família, configurando assim no texto de Raduan Nassar uma paródia do filho pródigo. Essa apreciação do texto estético apontou entre esses papéis temáticos e figurativos questões que se voltam para o corpo, tais como a metáfora do templo sagrado apresentada pelo pai Iohana, diariamente na mesa do sermões, na tentativa de manter os membros do corpo da família unidos e, principalmente, por meio dos anseios e desejos incestuosos nutridos entre esses dois irmãos, o que gera por sua vez tensões no campo narrativo do romance e promove desenlaces trágicos na trama em questão. Nesse ínterim, nos dedicamos na realização de uma leitura dessas imagens vinculados ao corpo, considerando suas

manifestações no processo de construção do sentido de ambos os sistemas: literário e fílmico, pois é possível evidenciar que os detalhes que perpassam o corpo no romance são notados no filme numa relação harmoniosa entre as imagens, o som e a narração, refletindo logo na cena inicial, o ato compulsivo de masturbação do nosso protagonista, André. Entretanto, diferente do que se possa imaginar, este ato é figurado de maneira contida, atribuindo poeticidade às vibrações do corpo estirado no quarto de pensão onde se encontra a personagem central da trama, nos fazendo compreender que, assim como no romance, as manifestações do corpo ganham realce no percurso do texto fílmico pelas possibilidades de formar planos de sentido, ou seja, isotopias de ordem figurativa que impulsiona a interpretação da narrativa. Nesse sentido, o cinema cria de modo perfeito uma ilusão de realidade (BALOGH, 2005). O que nos motiva a acreditar que o desenvolvimento dos planos de figuratividade são importantes para a compreensão dos revestimentos temáticos do corpo que se manifestam no discurso da narrativa fílmica e também para entender a projeção das cenas que recebem tal revestimento na extensão do filme dirigido por Luiz Fernando Carvalho, pois "na criação deste universo ilusório que parece tão similar ao real, a figurativização é um instrumento ineludível no caminho de concretização do sentido" (BALOGH, 2005, p. 75). A partir desse entendimento refletimos sobre as possibilidades de articulação entre o sistema literário e o fílmico, considerando tanto os diálogos realizados entre ambos quanto a influência de um sistema em relação ao outro, sem desprezar as particularidades de cada um desses sistemas de linguagem. Logo, cada uma dessas linguagens compõem um ponto de vista específico sobre o mundo, uma forma verbal de interpretação do mundo, com uma semântica e vocabulário particulares, insultos e elogios próprios (AVELLAR, 2007). Dessa maneira, formulamos um questionamento para direcionar esta pesquisa: como são trabalhados os planos de figuratividade do corpo no Lavoura Arcaica e no filme homônimo? Uma vez que esse é um elemento apresentado no romance por meio de metáforas que permeiam a narrativa literária, e revela subjetividades que envolvem diversos temas vinculando o sagrado e o profano, a sutileza e o desapuro, e ainda a tradição e a ruptura, acreditamos na importância de uma releitura do filme a partir do literário para atingirmos uma melhor compreensão dessa temática: o corpo. Assim, nos propomos a analisar a partir dos planos de figuratividade do Lavoura Arcaica, as manifestações do corpo e suas articulações no processo de transposição e composição do discurso fílmico. Do objetivo geral, foram estabelecidos alguns específicos, em que se pretende identificar o processo de conversão dos percursos narrativos do texto literário em percursos temáticos no texto fílmico, de Luiz Fernando Carvalho; e categorizar o processo de

formação dos planos de figuratividade que se articulam ao corpo na transposição do texto literário ao fílmico, LavourArcaica. Dessa maneira, para atingir esse propósito a fundamentação teórica que servirá de base para as reflexões acerca dessas articulações entre o cinema e a literatura são concernentes aos conceitos propostos por André Bazin (1991) e outros trabalhos que dialogam com sua proposta, como as abordagens pontuadas nos estudos de J. Dudley Andrew (2002); de Ismael Xavier (2014); e de José Carlos Avellar (2007). E, sobre as análises do corpo e dos planos de figuratividade, adotamos o conceito incorporado pela epistemologia da semiótica francesa, no que confere a perspectiva instituída por Algirdas J. Greimas (1973), Algirdas J. Greimas e Jacques Fontanille (1993), bem como as pesquisas de Denis Bertrand (2003) e Ana Maria Balogh (2005).

Literatura. Cinema. Corpo. figuratividade. LavourArcaica.

Greimas e o componente gerativo audiovisual do cinema

Ivan Capeller, ivan.capeller@eco.ufrj.br, ECO-UFRJ

Como um dispositivo audiovisual gera sentido(s) a partir das complexas articulações técnicas e estéticas que é capaz de estabelecer entre as imagens, os sons e o discurso (oral ou escrito)? Em que consiste o componente gerativo do sentido de um filme, por exemplo, e como descrevê-lo em termos semióticos? O componente gerativo audiovisual do cinema não pode ser considerado como a simples oposição binária, convergente ou divergente, das imagens aos sons ou de uma seqüência visual a uma trilha sonora. Trata-se de uma relação duplamente articulada que engaja tanto o campo do visível quanto o campo do audível na disjunção entre um plano de conteúdo e um plano de expressão (ouvir/escutar, ver/olhar). O modo como estes dois planos são articulados, porém, é que é fundamental, pois não se pode simplesmente atribuir a função expressiva a um campo (digamos, o da imagem) e o papel de conteúdo a outro. A dicotomia entre o plano de conteúdo e o plano de expressão, assim como a disjunção entre o signo e seu objeto ou o significado e o referente, atravessa tanto o campo do visível como o campo do audível. Na medida em que ambos pressupõem, por inversão, a invisibilidade do olhar e a opacidade do som como o avesso do(s) seu(s) sentido(s), pode-se conceber o componente gerativo audiovisual do cinema como um quadrado semiótico de Greimas, em que o plano ou eixo do conteúdo (audiovisual) se constitui pela articulação do par sêmico escuta-olhar, enquanto o plano ou eixo da expressão (material) se articula através do par sêmico imagens-som. Sendo a imagem o campo de significação do visível, o olhar como objeto situa-se precisamente no seu avesso, como sua condição de (in)visibilidade. Também o som, percebido como objeto, situa-se no avesso da

escuta entendida como escuta semântica, isto é, escuta daquilo que, no campo do audível, se presta à significação. Em um filme, as imagens e os sons são registrados, seqüenciados e processados separadamente até o momento de sua projeção. Porém, seu conteúdo audiovisual aparece como um campo unificado de visibilidades e sonoridades para o ouvinte/espectador, que, idealmente falando, não deve perceber o "truque", isto é, o fato de que a imagem, visual e sonora, que lhe é projetada não tem existência real. Objeto-som e olhar-objeto são as resultantes da redução, no sentido fenomenológico do termo, do componente gerativo do cinema à sua dupla articulação audiovisual. O olhar, considerado como objeto, é o avesso da imagem entendida como signo, assim como a percepção do som como objeto é o avesso da escuta entendida como a compreensão do sentido das palavras. Uma mesma relação disjuntiva ao signo articula, portanto, o olhar à escuta, através do ver e do ouvir. Esta relação disjuntiva pode ser chamada de princípio do assincronismo, pois consagra a disjunção isomórfica do plano de expressão ao plano de conteúdo (imagem/olhar:escuta/som), em vez da mera correspondência entre sincronismo labial e sincrese audiovisual, pressuposta geralmente no princípio de sincronismo. Enquanto este último é um princípio meramente mecânico de determinação causal da sincrese pelo sincronismo (ou, pelo menos, de uma correspondência convencional, mesmo que por contraste ou contraponto, entre os dois termos), o princípio do assincronismo é maquínico, já que articula, em dois planos de consistência simultâneos, porém distintos, o sincronismo técnico e a sincrese estética. É o princípio de assincronismo que trilha as linhas de sutura ou cesura, de solda ou de fratura que percorrem as diversas camadas de imagem e som de que se compõe o filme, de modo a conjugá-las e/ou disjuntá-las, de acordo com a necessidade e/ou contingência. O princípio do assincronismo não é uma opção estética dentre outras, muito menos a "verdadeira" linguagem específica do cinema, ou algo do gênero. É precisamente o inverso: um princípio genético de composição do filme (seu componente gerativo) que permite pensar a correlação entre dois processos assimétricos, a dupla articulação de um plano material de conteúdo a um plano audiovisual de expressão. Não se trata apenas do princípio técnico de sincronização dos sons às imagens, tampouco da sincrese como princípio estético de composição audiovisual, mas de ambos em sua correlação disjunta, e da indecidibilidade estrutural que extrai, da imperceptível diferença geradora de semelhanças, o simulacro entendido como intervalo ou oscilação entre o objeto e seu duplo.

Cinema; Dispositivo; sentido; Quadrado semiótico

Itinerários Semióticos em "Caramujo-Flor", curta-metragem do cineasta Joel Pizzini, sobre a poesia de Manoel de Barros

Anailton de Souza Gama, anailtongama@yahoo.com.br, UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

Esta comunicação tem como objetivo analisar os procedimentos semióticos presentes no curta-metragem Caramujo-Flor, do cineasta sul-mato-grossense Joel Pizzini, quando da leitura da obra do poeta também sul-mato-grossense Manoel de Barros. A importância do poeta Manoel de Barros e do conjunto de sua obra no cenário linguístico/literário brasileiro e seu destaque na cultura sul-mato-grossense, apesar de o poeta não aceitar nenhum rótulo de classificação ou agrupamento, é uma das justificavas desta pesquisa. Acresce-se a esse fato a importância do cineasta Joel Pizzini, também sul-mato-grossense e sua contribuição na divulgação da cultura sul-mato-grossense, em especial em Caramujo-Flor, e o elenco de atores todos, eles sul-mato-grossenses: Tetê Espíndola, Almir Satter, Aracy Balabanian, Rubens Correa, Ney Matogrosso. Apesar disso, Caramujo-Flor não é uma produção apenas local, mas ultrapassa as fronteiras sul-mato-grossenses. É a "leitura" dos poemas de Manoel de Barros pela linguagem cinematográfica de Pizzini que impulsiona esta pesquisa. Oportuno se faz observar como Joel Pizzini produz os efeitos de sentido em sua leitura aplicando as técnicas do enquadramento produzindo ora efeitos de objetividade ora de subjetividade; do primeiro plano instaurando as categorias de pessoa, tempo e espaço; da montagem com as figuras do visual recobrindo certos temas. Os objetivos que norteiam esta pesquisa são: refletir, a partir de uma revisão da literatura de Manoel de Barros, como o próprio poeta lê a sua poesia; analisar como os críticos leem a poesia de Manoel de Barros e; verificar como é o processo de leitura que o cineasta Joel Pizzini faz da poesia de Manoel de Barros, refletindo se esse processo se constitui em uma 'transubstanciação'. Diante desses objetivos, algumas questões se impõem, dentre elas: Como o texto visual estético trata o texto verbal poético ou como se dá a passagem do verbal para o visual? Como se constrói o semissimbolismo no texto visual sincrético? Como se articulam os aspectos verbal, visual e sonoro? É de Floch ainda a proposta de análise do sincretismo nos textos, processos de significação que nos permitem trabalhar as relações entre a visualidade e a sonoridade do texto com base na proposta metodológica do percurso gerativo do plano da expressão. Através de uma pesquisa bibliográfica, tendo em vista o corpus escolhido, pretendemos observar como Manoel de Barros e os outros críticos veem/leem a sua obra, quais figuras e temas são destacados nessa leitura e como Joel Pizzini lê essas figuras; como essas figuras dão sensorialidade aos temas no metragem Caramujo-Flor. Ao mesmo tempo, pretende-se mostrar que o poema Os

Caramujos Flores, de Manoel de Barros, constitui a "chave de leitura" utilizado por Pizzini para a confecção de seu curta e que o mesmo é relido pelo cineasta como uma 'transubstanciação'. O poema foi escolhido por Pizzini para ser a figura do 'seu dizer', da sua releitura. A partir do exposto pretende-se, ainda, analisar as relações entre conteúdo e expressão, em especial as relações semissimbólicas. Dentre os procedimentos semióticos, procura-se analisar como um texto visual poético trata do texto verbal poético, isto é, como se dá a passagem de um sistema semiótico verbal para o sistema semiótico visual em alguns momentos do curta-metragem; como se constrói o semissimbolismo num texto sincrético e como se articulam os aspectos verbal e visual na obra de Manoel de Barros e no curta-metragem Caramujo-Flor. Os pressupostos teóricos e metodológicos são os da Semiótica discursiva de origem francesa. Explorando os fundamentos e métodos do projeto científico da teoria semiótica francesa enquanto uma teoria da ação que se alicerça para a construção do sentido em procedimentos descritivos e analíticos, o propósito da comunicação é situar a trajetória de desenvolvimento da teoria semiótica, suas imbricações e apropriações com o propósito de posicionar as análises aqui propostas com a Semiótica Plástica, um dos desdobramentos da teoria semiótica francesa, desenvolvida por Floch (1985). Da Semântica Estrutural (GREIMAS, 1966), que constitui as bases da teoria semiótica francesa até Da Imperfeição (GREIMAS, 1987), última obra de Greimas, os fundamentos e métodos da teoria continuaram se desdobrando a fim de propor um alcance mais alargado de objetos de estudo de várias áreas do conhecimento que nos conduzem a uma reflexão geral sobre os usos da teoria e seu(s) método(s) a serviço da inteligibilidade das práticas humanas. Para a Semiótica francesa todo texto tem um plano de conteúdo, lugar dos conceitos, ou "onde o texto diz o que diz", e um plano de expressão, a parte "material" ou "sensível" de um texto, que sustenta os conteúdos. Esta pesquisa propõe analisar, a partir desses pressupostos, o plano do conteúdo, com ênfase nos temas e figuras do discurso, o plano da expressão, o verbal e o visual, e as relações entre os dois planos do texto sincrético Caramujo-Flor. Abordando as relações que podem ser estabelecidas entre a expressão e o conteúdo procuramos estabelecer os sistemas semissimbólicos construídos no processo de leitura utilizado por Pizzini. Para a concretização da pesquisa, usamos principalmente as abordagens semióticas realizadas por Greimas (1976); Greimas; Courtés (1979); Floch (1985, 2001) e Barros (2000), dentre outros. É de Floch a proposta de análise do semissimbolismo e do sincretismo nos textos, processos de significação que nos permitem trabalhar as relações entre expressão e conteúdo no texto. Em vista das contribuições trazidas pelas propostas da semiótica e de Floch, em particular, espera-se que a sua aplicação

a um maior número de objetos possa levar a esclarecimentos sobre a construção dos sentidos em textos sincréticos e poéticos, como o curta-metragem examinado nesta tese.

Semiótica Plástica Semissimbolismo Semiótica Narrativa

SEMIÓTICA DO DESIGN E DA ARTE

A Contribuição da Semiótica de Greimas para o Design

Jose Carlos Carreira, j.carreira@ied.edu.br, Istituto Europeo di Design

A semiótica narrativa de Greimas, com foco no processo de significação abre um campo de aplicação muito interessante para todas as atividades que trabalham a transformação de um conceito abstrato para um algo concreto. Muito já foi falado sobre a aplicação de semiótica greimasiana no marketing com muito sucesso no posicionamento de marcas, em complemento a estes enfoques, tem-se como proposta deste trabalho uma a aplicação da semiótica de Greimas como suporte no campo do design. Entende-se aqui design como designar, dar significado às coisas, e por "coisas" entende-se, dentro do universo do design, tudo aquilo que é percebido e interpretado, como produtos, marcas, serviços, manifestações, comportamentos, estratégias, necessidades, etc. De partida se vê a similaridade com o conceito de semiótica greimasiana com seu foco na significação e seu objeto em todo tipo de texto que pode ser interpretado. O processo de significação e ressignificação operado pelo design de produtos, marcas ou serviços necessita de um entendimento do percurso de geração de significado. Trilhar o caminho do conceito abstrato para a concretude de design, seguindo os corredores isotópicos, garante um design coerente, coeso e crível para com o seu conceito, sua ideia. A concepção de significados valorizados pelos usuários hoje, num ambiente de extrema competitividade, pode até mesmo ser objeto de grande inovação. Nesse sentido a semiótica greimasiana, que considera todos os efeitos da cultura no processo de significação, pode contribuir mais uma vez. Dando continuidade ao esforço de Jean Maria Floch e de Andrea Semprini na aplicação semiótica nos processos de gestão de marcas, procura-se aqui mostrar a relevante contribuição da semiótica de Greimas no campo do design, possibilitando inovações disruptivas na atribuição de significados. Para dar mais clareza a proposta deste trabalho, segue um breve resumo da aplicação semiótica no design. O designer após elencar uma serie de temas possíveis advindos de sua pesquisa, busca eleger um conceito que melhor acomoda as três dimensões deste; as necessidades e desejos do usuário, as possibilidades da empresa e os valores sociais e culturais. Este conceito, ainda muito abstrato, passa então por um jogo semântico de termos contraditórios, contrários e complementares que chamamos de quadrado semiótico. Neste ponto vale destacar o trabalho do semioticista Jean-Marie Floch, que construiu um quadrado semiótico para o sistema de valorização do consumo, determinando para cada uma das quatro posições do quadrado, as seguintes tipologias de valorização: Prático, Utópico,

Crítico e Lúdico. Essas posições no quadrado semiótico servem como uma segmentação de um mercado de acordo com valores de consumo. No entanto, além disso, proporciona ao designer uma escolha estratégica de qual rumo seu conceito vai tomar. Resumidamente, o lado Prático e Crítico do quadrado é racional, enquanto o lado Utópico e Lúdico é emocional, simbólico. O Prático busca o funcionalismo, a praticidade, o conforto e comodidade. Já o Crítico busca o custo e o benefício, valoriza o preço tendo em vista a qualidade da oferta. Do lado emocional, o Utópico foca no estilo de vida, numa aspiração, num sonho, enquanto o Lúdico nega as funcionalidades do produto, privilegiando o status, poder, luxo e requinte que este pode apresentar. Continuando no percurso de geração de significado, o designer chega a fase da narrativa e estabelece um programa narrativo estipulando um sujeito que quer fazer, ser ou ter um objeto de desejo. O designer como destinador, dará a competência necessária para que este sujeito entre em conjunção com seu objeto de desejo, por meio de um fazer design, ou seja, o produto em si, o serviço, a estratégia, etc. O sujeito ao adquirir o objeto de design passa por uma performance que o levará a sanção consagradora da aquisição de seu valor desejado. A próxima fase é a construção da estrutura discursiva. Nesta fase o designer vai dar ao sujeito, uma persona, um mito, que atuará num tempo, num espaço, sob relações e paixões dentro de um mundo culturalmente constituído seguindo a isotopia que garante a coerência do discurso. A partir disso o designer pode organizar uma metáfora criativa, um texto, uma história que servirá de base para a concretude de seu trabalho. Enquanto as estruturas narrativas contêm os valores e os programas de ação, as estruturas discursivas correspondem à seleção e a disposição destes em certo universo de referência distribuídos no tempo e no espaço, atribuindo ao usuário, empresa, sociedade e designer seus papeis para entrarem em cena, transformando-os em atores e objetos. A prática esta metodologia vem mostrando que o designer se beneficia do processo em termos criativos, pois a metáfora, texto ou outra representação concreta é base para a solução de seus problemas de design. Com essa breve abordagem sobre a pertinência da utilização da semiótica de Greimas como suporte às metodologias de design na construção de significado, defende-se que o próprio design é semiótica, e que para se atribuir significado valorizados pelos usuários, o processo semiótico do percurso de geração de significado é de extrema valia para o designer partir de temas e conceitos abstratos, subjetivos, porém provocador de desejos para a concretude dos objetos de design. Este processo permite a construção de uma metáfora, de um texto, um ponto de partida concreto para alinhar e nortear o processo criativo do design.

Semiotica Greimas Design Significado Valor

Leonilson: we look to the left

Lauer Alves Nunes dos Santos, lauer.ufpel@gmail.com, Universidade Federal de Pelotas - Centro de Artes
Mirna Xavier Gonçalves, Universidade Federal de Pelotas

O objeto de estudo do presente trabalho é a aquarela denominada "We Look to the Left" do artista natural de Fortaleza José Leonilson Bezerra Dias, conhecido no campo da arte como Leonilson, um nome muito importante na pintura brasileira, especialmente se tratando da geração de pintores da década de 1980. A obra do artista traz elementos pertinentes de ser analisados pela semiótica francesa desenvolvida por A. J. Greimas e aprofundada por seus colaboradores. A análise segue uma tradição já instaurada pelos pesquisadores que utilizam a teoria semiótica para análise de textos visuais, partindo da descrição dos formantes plásticos do plano de expressão para homologá-los aos elementos do plano de conteúdo. No presente caso é dada especial atenção aos componentes topológicos e eidéticos, por colaborarem de maneira mais direta com a construção do sentido da obra e, na sequência, também são analisados os formantes cromáticos. A partir dessa análise foi possível acessar dados relativos a sua enunciação a partir das considerações de Lagnado relativas a biografia do artista e pontos em questão na obra, além de uma visão mais ampla sobre suas escolhas para esta pintura como, por exemplo, a mistura entre dois idiomas dentro da imagem. Além disso, Lagnado também traz preciosas informações sobre a personalidade de Leonilson, explicitada pelo mesmo no documentário "Com um oceano inteiro para nadar" que traz informações sobre sua vida e sua arte naquilo que poderia ser considerado uma espécie de diário de bordo do próprio artista. A pintura em questão, em aquarela sobre papel, apresenta a imagem central de uma orelha, permeada por áreas de cor onde predominam cores quentes e delimitam áreas posicionadas atrás da figura de forma auricular como fundo. Além disso é possível observar uma série de caixas de texto que trazem as palavras "MORAL", "LEI", "PAI", "MÃE" de ponta cabeça, e também as palavras "SENSAÇÕES", "SENTIMENTOS", "VONTADES", "TERNURA". Estas duas séries de palavras se opõem topologicamente na obra, e este arranjo de posicionamentos acarreta um sentido na análise da mesma. Além destas caixas de texto há mais dois pares que possuem frases semelhantes, porém também em oposição topológica "ELE" e "EU" formam um par, enquanto "WE LOOK TO THE LEFT" e "WE LOOK TO THE RIGHT" formam outro. Tais caixas de texto são em cor branca e possuem contorno em tinta preta, destacando-as assim

do fundo da obra. Tratamento gráfico semelhante também pode ser visto na imagem da orelha, que é branca e possui um contornado escuro, o que a colocando em maior destaque em relação ao fundo. Em relação aos elementos topológicos, será assinalado nesta análise a influência do posicionamento de cada item dentro da obra e, dentre eles, as caixas de texto, a figura central que traz a imagem de uma orelha e a posição e organização das porções de cor definidas por Leonilson. Já nas relações eidéticas, será salientada a forma central e como ela é construída, assim como suas relações com os demais elementos. Quanto ao plano de conteúdo, definido por A. J. Greimas em três níveis de complexidade variável – fundamental, narrativo e discursivo – o principal foco da análise recai, inicialmente, sobre a homologação dos formantes do plano da expressão e os valores eufóricos e disfóricos apresentados pelo autor em sua obra. Nesse sentido a pesquisa se aproxima de temas dicotômicos como "razão" versus "emoção", além de questões políticas e socioculturais de seu contexto histórico, que remete ao fim da década de 1980 como um momento caracterizado pelo temor à AIDS. Este trabalho também pontuará como a junção entre linguagem verbal e não-verbal presentes na pintura traz uma camada de sentido insubstituível. Em relação ao nível narrativo do plano de conteúdo, a pesquisa precisa recorrer à enunciação para considerar que José Leonilson foi um artista que revelava muitos momentos de sua vida em sua arte, dando a esta um caráter autobiográfico e expressivo e que é visto em "We Look To The Left", como será apontado nesta análise que também explora como o artista se coloca na obra por meio de descrições de sua personalidade e de seus valores em oposição aos valores vigentes em seu contexto histórico. Já no nível discursivo o presente trabalho traz a atemporalidade dos temas abordados na obra como ponto a ser tematizado, tendo em vista que Leonilson traz, em sua relação autobiográfica com a pintura, a homossexualidade e outras questões sociais. O estudo proposto lança mão da análise da enunciação na medida que inclui a comparação desta com outras obras de Leonilson, e evidencia pontos como a apresentação de partes do corpo humano e as escolhas do artista pela inclusão da linguagem verbal escrita, que em "We Look To The Left" se dá na língua inglesa. Como um dos pontos abordados no trabalho vemos que a temática e a visualidade propostas pelo artista cearense são muito pertinentes e continuam amplamente relacionados ao contexto do século XXI.

visual, verbal, arte, pintura, enunciação

O artista e o designer numa perspectiva sociossemiótica

Lauer Alves Nunes dos Santos, lauer.ufpel@gmail.com, Universidade Federal de Pelotas - Centro de Artes

Dentro do legado da semiótica desenvolvida por A. J. Greimas, a sociossemiótica permite que se examinem alguns conceitos fundamentais para a compreensão de certas práticas que definem áreas do conhecimento, ou campos de saber e fazer específicos. Landowski (1996) já aponta para essa direção ao buscar definições – ou elucidações – à literatura a partir de uma abordagem sociossemiótica, o que inclui o entendimento da pertinência semiótica de suas condições de produção.

A arte e o design são duas áreas do conhecimento, dois saberes e fazeres distintos, que muitas vezes têm sido comparados para se definir e interdefinir a partir de aproximações e distanciamentos possíveis. A análise de sua enunciação em distintas nuances parece-nos – ainda – um dos instrumentos capazes de apontar para especificidades e cruzamentos, principalmente através das projeções do enunciador no enunciado. Embora essas marcas sejam apenas uma das características inerentes a essas práticas, elas têm o poder de reiterar a definição de determinada área a partir do reconhecimento, por dado grupo social que passa a situá-lo a partir das especificidades inerentes a esse saber e fazer. A outra possibilidade, não excludente, mas complementar à primeira, trata do entendimento dessas práticas a partir de uma perspectiva narrativa e que, seguindo novamente a proposta de Landowski (2014), está atrelada aos regimes de sentido e de interação capazes de apontar para as relações dinâmicas entre as referidas áreas de conhecimento.

Desta maneira, tomando-se como referência a perspectiva proposta por Danto (2006) e Belting (2012), para quem a arte consiste numa narrativa que vai do Renascimento ao Modernismo, se proporá um corpus de análise distinto mas que seja capaz de responder algumas questões colocadas pelos fazeres e saberes do artista e do designer na atualidade. Tal corpus – ainda que amplo – compreenderá a arte e o design dos séculos XX e XXI, que abrangem dos primórdios da Arte Moderna e da produção emergente da sociedade industrial, até as mais recentes manifestações e práticas artísticas e produção de design autoral e emocional, na intenção de cotejá-los à dinâmica dos regimes de sentido e regimes de interação propostos por Landowski (2014). É possível entrever, de saída, dois momentos relativamente distintos e que trazem consigo marcas específicas desses fazeres: um momento "moderno" e outro "contemporâneo" associados às posições indicadas no esquema proposto por Landowski, baseado no quadrado semiótico, mas que possui como diferencial o fato de oferecer uma compreensão dinâmica e variável.

A grosso modo é possível pensar num momento "moderno" – ou ainda mesmo "clássico" – aquele em que as atividades do artista e do designer são claramente

definidas. Tais distinções ocupariam a posição dos termos contrários do quadrado clássico, e que Landowski associa à dinâmica do acidente e da programação. Nessa perspectiva pode-se associar, em certa medida, à programação como predominante do fazer do designer por suas regularidades, constâncias e continuidades. Já a posição do acidente poderia estar relacionada aos acasos e a "inspiração" do artista: onde há espaço para aleatoriedade, o inusitado e o caótico. Por outro lado, o momento que caracteriza as outras duas posições dentro do esquema pode ser associado ao "contemporâneo" – dentro de suas vicissitudes e para evitar o uso do já desgastado e polêmico termo "pós-moderno". Nestas posições é possível reconhecer uma hibridização de papéis que corresponderiam ao ajustamento, numa espécie de desdobramento, ou "evolução" do design, passando pelo design autoral, e, na outra extremidade, à manipulação presente em inúmeras práticas artísticas contemporâneas que se caracterizam por uma diluição da obra e inclusive do autor: coletivos, ações e uma arte engajada e cada vez mais política, ao invés de individual e autoral, conforme pretendem algumas autoridades do meio, e que visa cada vez mais o "real" e o social em suas transformações, distanciando-se cada vez mais das práticas artísticas reconhecidas e considerando quase anacrônica a ideia do artista como criador de obras e objetos. Evidentemente tais conceitos e posições não são estáticos nem estáveis como podem parecer à primeira vista e é justamente por essa razão que a sintaxe proposta por Landowski parece adequada: por suas características maleáveis e dinâmicas capazes de dar conta das inúmeras nuances e miríades compreendidas pelos fazeres desses atores, em suas definições e atualizações continuas e intercambiáveis e que são contempladas, em seu modelo, pela dinâmica interna entrevista em cada uma das posições, o que fornece subsídios para que sejam pensadas as lógicas internas concernentes a cada um desses fazeres e que impulsionarão – ou não – suas transformações. A partir dessa análise in loco é possível se reconhecer os regimes de sentido e de interação e suas sobreposições em níveis de diferentes fazeres e competências, podendo contribuir de maneira eloquente para iluminar uma relação que, sobretudo no contexto contemporâneo, tem buscado evidenciar afinidades e particularidades entre a figura do artista e do designer – e, consequentemente, entre a arte e o design - podendo fornecer, inclusive, alguns fundamentos e lançar provocações relativas à definição das respectivas áreas de conhecimento.

artista; designer; regimes; saber; fazer

O semissimbolismo na pintura de Robert Oscar Lenkiewicz

Denilson de Oliveira Moura, denilson.moura@usp.br, Universidade de São Paulo

Neste trabalho analisamos a produção de sentido na pintura The Painter with Lisa Stokes, de 1991, pintura a óleo, medindo 178x178cm., do pintor Robert Oscar Lenkiewicz, nascido em 31 de dezembro de 1941 e falecido em 5 agosto de 2002, em Londres, através da teoria e metodologia da Semiótica Plástica. Na obra de Lenkiewicz, os temas mais frequentes são o ocultismo, suicídio, morte, sexualidade e fetichismo. Pessoas em situação de rua, vadios, deficientes mentais e criminosos figuram em várias de suas telas. Na Semiótica Plástica, desenvolvida da semiótica greimasiana, especialmente por meio dos conceitos de semissimbolismo, plano de conteúdo e plano de expressão e suas homologações, ao estudarmos um texto pictórico, correlacionamos o plano do conteúdo e o plano da expressão na relação semissimbólica, notadamente, no nível profundo do percurso gerativo do sentido. As relações semissimbólicas permitem entender o que o texto pictórico significa e como ele significa por meio de sua estrutura revelada no elenco dos elementos expressivos comuns à pintura correlacionados ao seu conteúdo, ao seu assunto. Nossa abordagem inclui o exame do plano do conteúdo da obra, formado pelo percurso gerativo do sentido, e do plano de expressão, que na pintura, abarca dimensões relacionadas à espacialidade, à luz, à cor e à forma, e ao material utilizado na obra plástica, respectivamente, a dimensão topológica que considera a distribuição, a posição e a orientação das formas no espaço, a dimensão cromática que estuda as alternativas de combinações de cores, luz e sombra, a dimensão eidética que estuda os contrastes entre formas curvilíneas e retilíneas, linhas e volumes, côncavo e convexo, verticalidade e horizontalidade, entre outras, e a dimensão matérica que permite a intelecção dos efeitos resultantes das artimanhas materiais como as pinceladas, a tinta, o tipo de suporte para a tinta, a ausência ou presença de relevo. O tema do quadro que estudaremos, The Painter with Lisa Stokes, é explícito por uma série de motivos no plano da expressão que encontram correspondência no plano do conteúdo, constituindo o semissimbolismo. Pelo código de posições, podemos inferir que o homem está em uma posição inferior com relação à mulher. A montagem do quadro demonstra a relação não canônica entre os personagens pintor e modelo. A relação canônica pode ser vista nas famosas fotos sobre Lucian Freud em seu ateliê ou em qualquer aula de desenho de nu com modelo vivo, que pode ser substituído pelo modelo de boneco de madeira articulado. Numa releitura de símbolos sociais ocidentais arcaicos aplicados na análise do quadro, percebemos ser possível uma comparação com Adão (chão, solo) e Eva (vida), o mito construído por uma expressão religiosa masculina, que é prototipicamente uma manipulação da figura feminina que a coloca em uma

posição inusitada e constrangedora. A imagem que se construiu, assim como no quadro, é de uma figura feminina que avilta o homem, o constrange a um suplício, que o engana e o diminui, que o seduz. Mas, provavelmente, temos uma sociedade masculina que se farta de prazeres sexuais de indivíduos do sexo feminino marcadas como pecadoras, depreciadas pelo pecado da expulsão do Éden e por isso de menor valor, por isso merecedoras do tratamento menos cordial e menos elevado. O homem, protótipo do hipônimo "humano", opõe-se à mulher, provocadora da queda moral, embora para Adão é confiado a tarefa de dominar e nomear. Eva perde a inocência pela aceitação dos ensinamentos falsos e pela manipulação da serpente para gerar infelicidade e morte. Assim, nas figuras do quadro, temos o homem constrangendo a modelo e criando um discurso que a coloca como euforizadora da opressão, pela manipulação exercida pelas mãos nos ombros dele, quando, na verdade, é o homem, detentor do pincel que denota o destinador-manipulador-juiz, que euforiza sua ausência de liberdade. O resultado é que o homem tem o que quer, pois é um destinador e sancionador, sendo a mulher a destinatária. Cada corpo pintado aponta para uma direção. Em nossa interpretação, a mulher está em posição de perfil e o homem mais inclinado para o espectador. Há uma timia construída em torno da posição da cabeça de Robert, o pintor autorretratado, que, devido a sensibilização fórica, coloca em questão a vitória da mulher e a torna, de certo modo, perdedora. Nossa análise baseou-se em fortes características do pintor, como o autorretrato, presente na obra que trazemos para análise semissimbólica e a composição do quadro, que demonstra a relação não canônica entre os personagens pintor autorretratado e modelo, ao lado dos símbolos imagéticos e discursivos místicos, ocultos, alquímicos, comuns nas obras de Lenkiewicz, na formulação de nossa proposta isotópica. Neste curto trabalho procuramos expressar interpretações considerando o percurso gerativo do sentido proposto por Greimas e o semissimbolismo aprimorado por Floch. O objeto de estudo mostrou-se complexo e rico, com uma categoria tímica comum ao tema da dominação, da sexualidade, da pictoridade carregada de mística e simbologia. Narrativamente, identificamos o pintor (ele discursivo) como um manipulador-juiz e a modelo como destinatária. Discursivamente apontamos para um distanciamento discursivo, depreciação e coação feminina.

Pintura; Robert Lenkiewicz; Semiótica Plástica

SEMIÓTICA DO DISCURSO DA MARCA, DO MERCADO E DE GESTÃO

A inserção das marcas na vida social como estratégia de construção de pertencimento e valor

Valdenise Leziér Martyniuk, valdenise@pucsp.br, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Evange Elias Assis, PUC/SP

Se o advento da modernidade pregou, nas ações de marketing, o diferencial do produto, a pós-modernidade vem trazer um deslocamento de importância do matérico para o não-matérico. Atender ou surpreender um consumidor implica hoje em proporcionar experiências inusitadas, memoráveis, superando o valor da posse. Nesse cenário, associar figuras de bem-estar, sustentabilidade, responsabilidade social, tem se mostrado alternativa para as armadilhas de esgotamento de proposições publicitárias. Enquanto esta tem um caráter invasivo e tenta persuadir ou modificar atitudes, sem falar do alto custo de veiculação, os patrocínios, licenciamentos, nomeações de espaços culturais e esportivos por parte das marcas estão entre as estratégias contemporâneas que tentam construir interações convocatórias do fazer sensível dos consumidores, mobilizando suas paixões e estreitando laços para além das relações comerciais. Novas denominações de práticas mercadológicas rodeiam essa ideia, ou tentam lhe manifestar: marketing de experiência, marketing de conteúdo, marketing social, etc. Tais fenômenos contemporâneos trazem reorganizam o modo pelo qual o consumo é entendido pelos consumidores: não apenas um meio de solucionar necessidades físicas e emocionais, mas como elo de ligação entre identidades. Nesse raciocínio, um consumidor pode ou quer aderir a uma marca porque esta oferece argumentos de prova suficientes para fazê-lo acreditar que ambos compartilham os mesmos valores de vida e conduta social. As tradicionais campanhas publicitárias veiculadas em mídias de ampla circulação, ou mesmo segmentadas, que passam por argumentos inteligíveis de compra, apesar de ter mantidos sua função e resultados, pouco fazem para construir fidelização e relações duradouras com clientes. Aquelas marcas que se mostram competentes em concretizar seu projeto identitário, além do mix de marketing (produtos, preços, canais de distribuição e promoção), em engajamento social, estão passos à frente no estabelecimento de conexões com seus consumidores. Um dos bem-sucedidos exemplos de experiência e grande interação da comunidade com a marca ocorre com a marca de brinquedos Lego. Durante a montagem da Lego Tower, por exemplo, uma torre enorme de peças de Lego é construída com ajuda do público formado por consumidores (crianças e pais),

especialistas, como engenheiros e designers, além de formadores de opinião. A Lego Tower surgiu em 1988, em Londres, e acontece todos os anos, em diferentes países, consolidando, junto com outras iniciativas da marca, a intimidade com seus stakeholders. Outra ação da Lego que buscou integrar a marca ao cotidiano dos seus consumidores ocorreu na exposição artística The Art o f The Brick®, aqui analisada sob o recorte da semiótica de Greimas e seus seguidores. Na definição do contrato de veridicção, Greimas (1978) estabelece que para que exista adesão de um destinatário a um destinador, é necessário o sucesso da operação de fazer-crer. A capacidade de uma marca se mostrar próxima à vida diária de seus consumidores é o argumento da prova qualificante, aquela que estabelece a fidúcia. A presença de Lego em The Art o f The Brick®, em São Paulo, no Parque do Ibirapuera, de agosto a novembro de 2016 e que esteve em cartaz em diversos países do mundo, faz ver traços figurativos que se articulam com os valores de sua identidade e coincidem com os da vida social contemporânea, tais como sustentabilidade, criatividade, trabalho em equipe, humanização, desafio. A análise dá a ver ainda como as escolhas enunciativas na exposição inserem a marca sem colocá-la no papel temático de patrocinador, mas como destinador complexo em conjunção com o artista norte-americano Nathan Sawaya. Todas as obras expostas foram confeccionadas com peças do brinquedo colorido, nas quais se inscreve a marca Lego em relevo. Acompanhando as obras havia placas, cujo texto verbal trazia os nomes das esculturas e uma breve história, contada em primeira pessoa, sobre aquela produção, geralmente com informações sobre o número de peças empregado, o tempo dispendido para construí-la, o que o artista pretendia trazer ao público quando a construiu. Diversas obras sugeriam uma catarse da sua vida, das conquistas, da coragem de mudar para fazer algo por prazer. A marca, dentro do texto, é convocada como um ator em cena, protagonista nas peças e mesmo no papel de herói, pois é eixo do ato libertador que transformou o advogado em artista. Outras marcas se fazem presentes como patrocinadoras da exposição, nos moldes tradicionais de inserção de viabilizadores financeiros e institucionais. Enquanto estas são colocadas como apoiadoras, Lego está totalmente imbricada nos valores e fazeres da exposição. A semiótica desenvolvida por Greimas sustenta essa operação analítica dos elementos do texto que constróem o sentido, e seu desdobramento na sociossemiótica de Landowski (2006) oferta as bases para a compreensão das narrativas inteligíveis e sensíveis que se imbricam em interações entre marca e visitantes da exposição. Assim fica claro que as experiências do fazer sensível levam a adesões mais profundas e sólidas, aproximando o sujeito (ainda que uma marca vendedora e com fins lucrativos) de outro (seu consumidor) estabelecendo a

empatia no consumo de valores subjetivos. No ambiente contemporâneo, consome-se mais ideias que fomentam práticas de vida que produtos e serviços, muito embora as primeiras resultem na compra dos últimos, exigindo dos consumidores desse tempo uma nova competência que é a desvendar as intencionalidades do vendedor que estão obscurecidas nos rótulos do entretenimento e da experiência lúdica vivida no cotidiano do consumidor com as marcas.

Identidadedemarca; contratodeveridicção; regimesdesentidoedeinteração; figuratividade; Lego

A Nostalgia no Discurso Mercadológico: Uma Leitura à Luz da Semiótica Greimasiana

Luís Alexandre Grubits de Paula Pessôa, lpessoa@iag.puc-rio.br, PUC-Rio
Alessandra de Sá Mello da Costa, PUC-Rio

Nos últimos anos, a literatura de Administração de empresas aponta que os temas História, Memória e Tradição vêm sendo utilizados estrategicamente pelas organizações como forma de fortalecer a marca e a identidade das empresas no mercado; de contribuir para a gestão de uma melhor comunicação interna e externa; e de desenvolver mecanismos que viabilizem o autoconhecimento da organização por meio do resgate de processos, princípios e valores empresariais. De forma mais específica, este interesse também pode ser identificado na área de marketing, que se aproxima do tema a partir da apropriação do conceito de nostalgia. Marketing nostálgico, retromarketing com foco no consumidor, retrobranding e "nostalgia boom" são algumas manifestações da abordagem mercadológica do tema. Com efeito, o atual contexto de consumo é marcado pela globalização e por rápidas e sucessivas inovações tecnológicas que reduziram o ciclo de vida dos produtos; entretanto, de forma aparentemente paradoxal, as empresas parecem ter abraçado a influência crescente da nostalgia no desenvolvimento e no design de produtos, bem como na comunicação publicitária. São exemplos dessa tendência produtos como o New Beetle da Volkswagen, eletrodomésticos com design retrô, MP3 players que simulam toca-discos e o revival de séries de cinema, como a continuação de Star Wars. Neste contexto, Stephen Brown, Robert V. Kozinets e John F. Sherry Jr. publicaram, em 2003, no Journal of Marketing, o artigo Teaching Old Brands New Tricks: Retro Branding and the Revival of Brand Meaning, texto fundamental para o campo de estudos denominado como marketing nostálgico. No trabalho em questão, os autores propõem o composto de marketing para a gestão de "marcas retrô ou nostálgicas" (Allegory, Arcadia, Aura e Antinomy), baseados, em especial,

em uma leitura/adaptação de conceitos apresentados na obra de Walter Benjamin, pensador vinculado à escola de Frankfurt. Dentre as diversas manifestações do discurso de marketing, este trabalho optou por analisar o discurso publicitário. Tal opção, para além da necessária delimitação operacional, origina-se na ideia de que o movimento de materialização e uso estratégico do passado feito pelas organizações ocorre, em grande parte, através dos meios de comunicação e tem como um de seus principais objetivos construir e fortalecer a marca, a identidade e a reputação das empresas no mercado. Nesse sentido, os meios de comunicação, ao fazerem cada vez mais usos do passado entrecruzando uma "multiplicidade de tempos", passam a ser o principal lugar de memória e de história das sociedades. E assumir que os meios de comunicação podem ser entendidos como lugares de memória, significa atribuir a estes um espaço de construção e reconstrução de uma memória socialmente compartilhada e, por isso, coletiva. Cabe observar que é de Pierre Nora – conhecido como o historiador da memória - a ideia de que existem, contemporaneamente, lugares de memória. Na perspectiva deste autor, para uma melhor compreensão acerca do que estes lugares seriam (ou poderiam ser), deve-se considerar que estes: (1) precisam ser entendidos como lugares onde se cristaliza e se refugia a própria memória; (2) pertencem, ao mesmo tempo, tanto ao domínio da memória quanto ao domínio da história; e (3) podem ser (simultaneamente, variando apenas em graus) lugares tangíveis (e/ou materiais); lugares funcionais; e lugares simbólicos.
Tendo em vista o pano de fundo apresentado, o presente trabalho tem como objetivo: a) compreender como os temas história, memória e tradição são apropriados pelo discurso publicitário veiculado na mídia de massa brasileira; b) explorar os sentidos depreendidos pelo consumidor a partir do discurso em questão; e c) apresentar o uso mercadológico da nostalgia como um discurso mítico que constrói sentido a partir da oposição de base tradição vs. inovação.
O corpus da pesquisa foi composto por mais de quatro centenas de anúncios veiculados na Revista Veja, desde 2008 aos dias de hoje, e por depoimentos de consumidores coletados, em 2016, por meio de grupos de foco.
As análises realizadas conduziram à organização do corpus de anúncios em cinco categorias de utilização dos temas da história, da memória e da tradição como um conteúdo relevante de comunicação: a história como assinatura; a história como comemoração; a história como oportunidade; a história como foco; e a história como sustentação. Ao mesmo tempo, como desdobramento da análise das peças publicitárias, parece possível afirmar que os meios de comunicação podem ser compreendidos como expressão de lugares de memória, fortalecendo o pressuposto inicial do estudo. E lugares de memória com especificidades da contemporaneidade,

quais sejam: os indivíduos consumidores são levados a percorrer trajetórias históricas (contextos, paisagens, situações, rastros e experiências do passado) a partir de perspectivas e narrativas de consumo. Ressalta-se, também, que o percurso desses consumidores não é pavimentado apenas pelos anúncios, mas, também, pelo diálogo da publicidade com outros discursos da indústria cultural. Já do ponto de vista do discurso dos consumidores, as falas sobre o tema são marcadas mais pela reflexão sobre a credibilidade dos anúncios e a longevidade das organizações do que por traços de nostalgia. Observou-se, também, que a conciliação entre a tradição e a inovação foi considerada "natural" pelos sujeitos pesquisados, o que reforça o pressuposto inicial da pesquisa acerca do caráter mítico do discurso publicitário em questão. A reflexão desenvolvida neste trabalho, situada na fronteira entre os estudos de Linguística, História, Comunicação Social e Marketing, espera enriquecer o diálogo existente entre as áreas e, sobretudo, contribuir para a leitura crítica dos discursos publicitário e de marketing.
Publicidade; História; Nostalgia; Memória; Semiótica

Aporte da semiótica estrutural para uma análise do espaço da marca: As lojas
Alessandra Cristina Bonilha Morau, ale_moda@hotmail.com, PUC
Este trabalho traça um breve panorama da marca a partir da sociossemiótica, delimitando o estudo no espaço de consumo de rua - as lojas. Partindo dos modos de manifestações e interações entre os sujeitos, foi possível estabelecer as tipologia destes espaços que agem como simulacro da marca. As marcas encaram um mundo globalizado com acesso à diversidade de produtos e excesso de informações, e ainda, cada vez mais veloz, no qual o desafio é diferenciar-se entre muitas. Como consequência disso, as empresas buscam novas táticas de comunicação, para se tornarem mais competitivas e reconhecidas. Janjar (2010) declara que profissionais do marketing são desafiados a proporcionar experiências com maior apelo de envolvimento dos consumidores com a marca, no momento da decisão de compra. O consumidor atual quer contentar seus desejos, mas ainda se interessa em ter vivências satisfatórias experimentais no intuito de se aproximar da marca. A identidade é intangível, mas a marca só pode ser compreendida e apreendida por intermédio de sua identidade, que por sua vez é manifesta e materializada no discurso. No ponto de vista da semiótica estrutural, a identidade de uma marca não pode ser considerada apenas como um conceito de emissão da imagem da marca recebida por um receptor (consumidores). Semprini (1995) diz que a identidade de uma marca é um objeto semiótico, ou seja, discursivo, sendo assim, não pode ser

definido como uma mensagem emitida por empresa e recebida por um consumidor. O destinador produz a sua mensagem que está condicionada pelo contexto e pelo destinatário para o qual se dirige, esta mensagem pode variar consideravelmente, uma vez que há uma enorme autonomia na elaboração e interpretação das mensagens. A "mediação espacial" é definida por Semprini (2010) como uma tendência em provocar manifestações que registram a marca em uma extensão espacial, sugerindo uma tridimensionalidade materializada da marca, com a intenção de dar um lar para ela, um lugar especial, que tem se desenvolvido muito. Algumas marcas somam ou até renunciam à publicidade para investir na comunicação do ponto de venda, centralizando seus investimentos nos projetos das lojas. Muitas vezes, levam anos em reflexão e estudo entre profissionais do marketing, arquitetos e designers para conceber um espaço original que obtenha uma disposição, decoração e impacto visual coerentes com a identidade da marca. As lojas provocam em seus frequentadores o sentir dos sentido, e nela estão descritas a identidade, em que são explicitados os valores, a cultura, a visão e a missão da marca destinadora. Os pontos de venda e sua derivação, as lojas conceito, flagships, pop-up store, multimarcas, pocket shop, etc, ajudam a dar sentido ao espaço social pós-moderno, como sedes do consumo por excelência, ainda que esse seja concretizado pela adesão a ideais marcários, pois esses mesmos ideais se realizam no estilo de vida social, conectando e afetando o ser. As adesões aos consumos e tais comportamentos se dão sobre efeitos de sentido, ou como nomeia a semiótica, a "tela do parecer", uma vez que todo texto é uma produção discursiva que destaca-se da imanência do sentido. O objetivo deste trabalho é categorizar os objetos, recortado em algumas lojas da Rua Oscar Freire, visto que a maioria são encaradas como loja conceito, se faz necessário compreender a posição atual que cada uma delas ocupa dentro das tipologias analisadas sob a ótica da semiótica estrutural, baseado principalmente nos estudos que Jean-Marie Floch efetuou no supermercado de Lyon. O semioticista redefine a configuração plástica do espaço a partir da interpretação dos desejos dos consumidores, na medida em que demonstram os valores do consumo. Ele compôs uma nova articulação do quadrado semiótico, sendo este voltado aos valores de consumo, em que é possível fazer uma análise das categorias dos valores, definido pelo semioticista como "práticos" em oposição aos "valores de vida", ambos permitem organizar o discurso. Sistematizou a valorização em quatro tipos e posições, da seguinte maneira: prático (valores utilitários); utópico (valores existenciais); lúdico (valores não-utilitários); crítico (valores não-existenciais). Sendo assim, empregaremos esta teoria elaborada por Floch e estudada por Semprini como forma de categorizar as tipologias das lojas, por

meio dos valores intrínsecos em cada uma delas. Visto que, em qualquer narração pode-se identificar os valores que inspiram e dão sentido ao sujeito do relato. De todas as tipologias de lojas aos objetos, esta análise foi de extrema importância para compreender que o sujeito loja se coloca com tal posicionamento pelo destinador marca, mas como observado nos valores da identidade, ele depende de fatores externos como contexto de consumo, sociocultural e outros. Ainda, pelo intermédio do quadrado semiótico, desenvolvido por Floch, foi possível categorizar e checar pelos atributos de cada objeto analisado a colocação que ocupam atualmente, resultando numa maior clareza de posicionamento da loja - o espaço utilizado como meio de comunicação pela marca. Através destas explorações apresentadas, é capaz de ver e compreender com lucidez que as lojas propõem experiências diversas e diferenciadas umas das outras, podendo ser mais utilitárias cedendo lugar ao econômico e ágil, o oposto, um espaço amigável, em que a existência é colocada em voga antes mesmo da praticidade, ou transitar entre uma categoria e outra. Percebe-se que pode ocorrer transformações que mudam as características das lojas e consequentemente a sua verdadeira natureza. Sendo assim, pode-se levantar a imanência dos sentidos destes sujeitos por meio de um diagnóstico sob o alicerce da semiótica estrutural.

semiótica estrutural, marca, tipologias, lojas

Aportes da semiótica greimasiana na determinação de classes conceituais no campo da gestão pública da cultura

Fani Conceição Adorne, faniadorne@gmail.com, IFSUL-rio-grandense

Este trabalho é resultado de uma proposta inédita de aplicação de princípios teóricos da semiótica de linha francesa na determinação de categorias terminológicas da área da gestão pública federal da cultura no Brasil. Em decorrência da concepção atual da administração pública, como campo de formulação e de gerenciamento de políticas públicas, em que deixou de ser feita a separação entre decisão política e atividade administrativa, sua terminologia se inscreve em um conjunto de textos oriundos do direito, da antropologia, da administração, entre outras áreas. A árvore de domínio e o mapa conceitual embora sejam ferramentas metodológicas importantes para guiar o trabalho de reconhecimento terminológico, apresentam limitações. Corre-se o risco de perder de vista a transversalidade de determinados termos, sujeitos a diferentes inscrições categoriais, como é o caso do termo projeto cultural, caso se considere o texto legal ou as publicações referentes às diretrizes conceituais das políticas públicas de cultura. Enquanto os textos normativos circunscrevem e

restringem projeto cultural aos segmentos culturais do Ministério da Cultura (MinC), os documentos-base operam com um "conceito ampliado" de cultura. Nossa hipótese é de que devemos considerar os aspectos discursivos e pragmáticos da área no reconhecimento de sua terminologia e em sua categorização. Como resultado das reflexões expostas e considerando a análise semiótica, defendemos que as unidades terminológicas repertoriadas estão associadas aos seguintes aspectos narrativos e discursivos: a) às ações indutoras do MinC; b) ao papel do cidadão agente, dotado de direitos; c) aos instrumentos para a ação; d) aos valores e princípios que norteiam as ações; e) aos processos operacionais e f) aos objetos da política cultural do Estado e às entidades associadas como secretarias e órgãos. Esses aspectos estão relacionados às classes conceituais de que trata Cabré (1998). Os termos de uma área de especialidade podem ser classificados em função da classe conceitual que eles designam. No lugar de uma simples lista, os termos são agrupados em conjuntos em função das características compartilhadas. Estas características são os traços definidores de uma classe conceitual, considerando as relações que os termos estabelecem uns com os outros. Um campo conceitual é formado da interação entre conceitos, processos e seus estados resultantes, o que pressupõe a ação de sujeitos em busca de valores investidos, consoante aos princípios de semiótica narrativa. Convém lembrar que a gestão federal da cultura não é uma área científica stricto sensu, mas um campo de atividade técnica ligado à Administração Pública, às políticas públicas e ao exercício político, seu estatuto especializado se define, portanto, por complexas articulações entre concepções, representações sociais e aparato jurídico-institucional, o que evidencia o funcionamento pragmático e discursivo de sua terminologia. Considerando esse quadro, distinguimos três grandes categorias de termos: a) os que estão relacionados ao universo da cultura como objeto de políticas públicas, no marco dos direitos culturais, da defesa da diversidade cultural e dos valores democráticos; b) os que se referem ao exercício das atividades gerenciais e institucionais e c) os que advêm do discurso normativo referente, sobretudo, à legislação cultural. Na primeira categoria, foram incluídos os termos que dizem respeito aos conceitos referenciais das políticas de cultura em âmbito federal e que estão inscritos nos documentos programáticos do Minc, na Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, texto que foi ratificado pelo Brasil por meio do Decreto Legislativo 485/2006, em publicações diversas como guias, cartilhas e outros textos de divulgação das ações do MinC. Enquadram-se nessa categoria termos como dimensão simbólica da cultura, diversidade cultural, democracia cultural, direitos culturais, entre outros. Na segunda categoria, alinham-se os termos que expressam

conceitos relacionados ao aparato institucional e aos mecanismos de gestão, que têm por função indicar como a política de cultura se materializa em programas, em instâncias de participação e de gestão, estabelecendo formas de funcionamento institucional e de ação da sociedade e dos agentes culturais. Os termos incluídos nessa categoria são, por exemplo, Plano Nacional de Cultura, Sistema Nacional de Cultura, indicadores culturais, planos setoriais, Conselho Nacional de Política Cultural, Programa Cultura Viva e economia criativa. Na terceira categoria denominativa, estão os termos referentes aos textos normativos e à legislação que trata dos mecanismos federais de incentivo e fomento à cultura. Entre os termos enquadrados nessa categoria estão Lei Rouanet, Lei do Audiovisual, mecenato e patrocínio. Com base no reconhecimento da natureza dos termos, de seu funcionamento discursivo e na análise da organização narrativa dos documentos referentes às políticas de cultura do governo, obtivemos um conjunto terminológico composto por 252 candidatos a termo. De acordo com a metodologia terminográfica tradicional, é usada a expressão candidato a termo para indicar uma fase metodológica anterior a de validação pelo especialista. É após a validação que os candidatos a termo passam a ser reconhecidos como unidades léxicas especializadas da área e podem constituir as entradas de uma obra de referência, como um dicionário ou um glossário. A determinação de um fazer por parte do governo federal justifica a inclusão de unidades léxicas como produto cultural incentivado, recolhimentos, recurso incentivado, com as quais o proponente de um projeto cultural precisa lidar. Temos, assim, subcategorias de termos associadas aos aspectos pragmático-discursivos e à organização narrativa. Essas subcategorias abrangem, por exemplo, os objetos da política pública da cultura, que incluem as linguagens artísticas, manifestações tradicionais; as entidades, como é o caso da Sefic, da Funarte; as ações indutoras, que englobam os programas do governo, e assim por diante. Em função disso, o critério de seleção utilizado foi o de pertinência temática à área, comprovada pela inserção do termo no sistema conceitual da área, e o de adequação às necessidades de um usuário na condição de agente cultural. O candidato a termo inserido no sistema conceitual deve ser enquadrado nas categorias terminológicas descritas e classificado de acordo com as classes conceituais apontadas pela análise semiótica. Uma conclusão preliminar é que a reflexão semiótica associada à Terminologia permite dar uma resposta mais produtiva aos problemas que o critério de frequência suscita no reconhecimento terminológico.

Terminologia Semiótica Classe conceitual

As primeiras enunciações de uma marca duradoura

Lize Antunes de Oliveira, lize.antunes@gmail.com, PUC-SP

O texto a seguir sintetiza a problematização do objeto de estudos Rock in Rio, enquanto marca que extrapola a noção de festival de música para se construir como uma experiência de vida e que interage com seu público, fazendo dele também parte do show. A sua construção, ao longo de trinta anos de história, dá-se pela interação constante de diversos sujeitos essenciais em sua montagem para além do espetáculo. Dessas relações entre sujeitos, emergem sentidos, cuja identificação se dá pela análise dos discursos que permeiam o Rock in Rio. Os sujeitos, sobre os quais falaremos posteriormente, essenciais para aquilo que se entende por Rock in Rio, são os responsáveis por gerar esses discursos. Compreender essa emergência de sentidos é um trabalho facilitado pelo uso do percurso gerativo de sentido. Segundo J. Courtés e A.J. Greimas (2016), pode-se definir por percurso gerativo o modelo pelo qual, de acordo com "a disposição de seus componentes uns com relação aos outros" (p. 232), é produzido o sentido de qualquer objeto semiótico.. O modelo proposto por Courtés e Greimas "vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto" (p. 232), através da análise de três níveis: fundamental, narrativo e discursivo. Diana Luz Pessoa de Barros (2011, p. 8) os postula como sendo o fundamental o mais simples e abstrato, no qual se estabelece a oposição semântica mínima; nível narrativo, no qual, através da perspectiva de um sujeito, organiza-se a narrativa; e nível discursivo, em que "a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação" (p. 9). A partir da sucinta explanação acerca do percurso gerativo, considerando como objetivo do artigo a compreensão dos modos que se deram as primeiras narrativas da construção do Rock in Rio, fez-se necessária a análise do nível narrativo – o que nos permitirá articular sujeitos em suas narrativas e compreender as transformações que se realizaram em seu interior. São dessas relações que emergem discursos fundamentais que atribui papéis temáticos a sujeitos que se fizeram presentes em uma primeira edição do festival e que, hoje, assumem inclusive o papel de destinadores, compondo, portanto, um destinador complexo junto do próprio Rock in Rio. Essas transformações, passagens de um estado a outro, revelam a eficácia do fazer do destinador do discurso a partir do contrato que propõe a um destinatário. Seguindo a linearidade temporal relatada por Luiz Felipe Carneiro (2012) quando da concepção e realização da primeira edição em 1985, apresentaremos, inicialmente, uma análise da transformação da adesão marcas patrocinadoras ao festival. Ao analisar o programa de estratégia, cujas bases são sedimentadas nas contribuições de Greimas (1996), Barros (2011) e

Fiorin (1988), que define a relação que se dá entre Rock in Rio e marcas patrocinadoras – nesse caso, cerveja Brahma –, levantamos considerações que se mostram relevantes na definição do tipo de manipulação realizada – sendo ela, portanto, de sedução – e também no que diz respeito à composição de um programa narrativo complexo que sustenta o discurso do Rock in Rio. É a partir da conclusão e da definição do programa narrativo de adesão de marcas patrocinadoras ao projeto do festival, sendo esse de uso, que somos capazes de hierarquizar um programa narrativo complexo, o da concretização do Rock in Rio, em que são pressupostos uma série de outros programas de uso – hierarquia essa essencial para identificar e analisar as relevantes mudanças do programa complexo de realização do Rock in Rio ao longo de sua história, principalmente quando dá hipótese para as edições atuais da existência de um destinador complexo. Na hierarquia do programa complexo, identificamos, também, o programa de uso que diz respeito a contratar artistas atrativos para tocar no Rock in Rio. Para sua análise, destacamos a relação estabelecida entre o festival, destinador, e a banda Queen, destinatário, cuja performance no Rio de Janeiro, em 1985, revelou-se como uma das mais icônicas do Rock in Rio. Para tanto, levou-se em conta o papel temática do artista em ato, durante sua performance, que o Queen assumiria no palco do Rock in Rio – configurando o que chamamos de co-presença com sujeito-público presente – e o próprio contexto da banda naquele momento, ou o "conjunto do texto que precede e/ou acompanha a unidade sintagmática considerada e do qual depende a Significação" (COURTÉS, GREIMAS, 2016; p. 97), que oferece informações que revelam por quais modos se deu a adesão da banda ao festival. Seduzi-la e convencê-la de participar de um evento que parecia, no papel, megalomaníaco, não foi tarefa fácil, mas obtida após a adesão de outros sujeitos, como Brahma e Rede Globo, ao objeto de valor, o próprio festival. Assim, sugere-se que todos esses sujeitos tornam-se sancionadoras do Rock in Rio – sua presença, em uma primeira edição, relevam-se essenciais na construção e no reforço dos valores do festival ao retornarem em edições posteriores ou se manterem na construção do espetáculo. É a partir dessas relações, que hoje assumem novas dinâmicas, que colhemos indícios daquilo que, hoje, sugerimos compor o que chamamos de destinador-complexo do festival Rock in Rio, ponto esse ainda em discussão que os subsequentes passos da pesquisa visa investigar.

semiótica_discursiva; regimes_de_sentido; discurso; entretenimento; Rock_in_Rio

SEMIÓTICA DO POLÍTICO E DA POLÍTICA

A figuratividade na construção discursiva de Dilma Rousseff durante as eleições de 2014

Janice Alves Gomes, janiceagomes@yahoo.com.br, Université de Limoges

Algirdas Julien Greimas, homenageado do presente colóquio, no afã de desenvolver uma teoria que conseguisse subtrair dos textos o sentido que deles emerge, ou os sentidos que deles podem ser depreendidos, trabalhou com um vasto campo de possibilidades categoriais dentre as quais nos ocuparemos, neste momento, da figuratividade. No Dicionário de Semiótica (2008, p.210), Greimas e Courtés explicam na primeira entrada desse verbete que o que importa ao semioticista é compreender o que vem a ser a figurativização dos discursos e dos textos e de que forma o enunciador figurativiza seu enunciado. Dito em outras palavras, como as figuras são segmentadas e qual o valor que elas representam quando manifestadas em uma produção verbal e/ou não verbal. Sendo assim, os semioticistas que se dedicaram a estudar as concepções que envolvem essa categoria, atestaram, no curso de suas pesquisas, que ao criar a ilusão de realidade e de referencialidade, o arranjo das figuras torna o discurso verossímel. Mais adiante eles percebem que esse arranjo vai além desse efeito de verossimilhança, por ser ele responsável pela construção do valor dos objetos colocados em circulação numa dada cultura. Pensando essa questão em um texto literário, por exemplo, nem sempre o enunciatário se dá conta da complexidade que as figuras representam em um discurso, ou seja, qual seria o sentido ou os sentidos que elas constroem quando escolhidas para materializarem um pensamento, principalmente quando o texto trabalha figuras polissêmicas, por apresentarem mais de uma possibilidade de isotopia temática. Mas nossa proposta aqui está atrelada ao discurso político, não ao literário. Quando nos referimos, neste projeto, sobre o termo discurso, pensamos segundo a perspectiva de que ele pertence à ordem da imanência, isto é, do plano do conteúdo. Sendo assim, ele está no domínio do inteligível. Quanto ao temo política utilizá-lo-emos segundo o ato mesmo de governar um Estado ou de acordo com a colocação de Landowski (2011, p.39), "'a política' ela mesma sendo definida como o que concerne à atribuição e ao exercício do poder relativamente à gestão dos negócios de interesse comum no interior de um Estado". Essa proposta será trabalhada tendo como contexto o ano de 2014. Neste período o Brasil presenciou uma disputa político-ideológica acirrada entre os partidos que representam a direita e a esquerda no país e os respectivos eleitores. Durante esse processo, enquanto a direita tentava recuperar sua hegemonia, a esquerda tentava mantê-la, ambos valendo-se de diferentes estratégias

de persuasão. Dilma Rousseff, a então presidente da República e candidata pelo Partido dos Trabalhadores (PT), concorria à reeleição em meio a escândalos de corrupção postos pelos opositores, ao passo que Aécio Neves, seu principal adversário, candidato pelo Partido Social Democrata Brasileiro (PSDB), se apresentava, durante sua campanha, como o único capaz de salvar o país dos problemas econômicos criados, segundo ele, pela candidata e seu partido. Mas mesmo com uma popularidade instável segundo pesquisas divulgadas pelo Ibop (Instituto Brasileiro de Opinião e Estatística), mesmo com seu nome envolvido nos escândalos apresentados pela oposição, a presidente e candidata Dilma Rousseff manteve-se à frente na disputa presidencial, ganhando as eleições. Há, assim, no programa narrativo depreendido dos discursos de Dilma Rousseff, durante os debates televisivos, um movimento não só de se defender das acusações de corrupção, mas também de transmitir uma imagem de sujeito competente para ser reeleita e governar o país por mais um mandato, isto é, a candidata buscava contrapor-se à sanção negativa que se avolumava, mostrando-se como sujeito competente do saber fazer e do poder fazer. Dessa forma, mobilizando a sintaxe discursiva, consideramos a figurativização do discurso de Dilma ao mesmo tempo em que, do ponto de vista da enunciação, ela é enunciador e também participante da cena que implica a enunciação em processo, relativa ao debate televisionado e apresentado ao vivo. Para fazer a análise, utilizaremos como corpus momentos de enfrentamento entre os dois candidatos, nos ensejos relativos aos debates do segundo turno das eleições presidenciais de 2014. Sendo assim, pensar a figurativização sob essa perspectiva do discurso político, e mais precisamente no contexto de Dilma nos leva a refletir sobre os revestimentos figurativos que ela faz uso de acordo com suas concepções sobre ela mesma e o país que intenta governar pela segunda vez. Cada político, cada sujeito, tem um tom de voz e ritmo de elocução que afetam o modo como o seu discurso é "sentido" antes de ser entendido e interpretado. Cada um tem uma maneira corporal própria de ser que se sente e que produz os efeitos de sentido e aqui quais seriam os trabalhados por Dilma quando ela figurativiza seu discurso. O objetivo aqui não é, então, a iconização do sujeito, mas compreender de que maneira Dilma constrói sua imagem a partir das figuras segmentadas em sua fala para levar o enunciatário a crer no que ela se mostra segundo a perspectiva dela mesma.

Semiótica. Figurativização. Discurso. Dilma Roussef

Narratividade em textos sincréticos: a construção da narrativa da crise econômica em capas de jornais

Paulo Jefferson Pereira Barreto, pjb.jefferson@gmail.com, Universidade Federal do Ceará

A discussão proposta neste estudo lança alguns questionamentos e busca trazer contribuições para o entendimento de estratégias mobilizadas na construção de determinadas narrativas em textos sincréticos, tendo como corpus capas de jornais brasileiros publicadas em 2015, cujo foco seria a "narrativa da crise" no governo Dilma Rousseff. Três capas de três jornais diferentes (uma para cada jornal) foram selecionadas. Todas publicadas no dia 29 de agosto de 2015, data de anúncio do Produto Interno Bruto (PIB) brasileiro, quando o país oficialmente entrou em recessão. Esta discussão se faz, portanto, à luz da semiótica discursiva, com vistas a desenvolver uma investigação crítica, debruçando-se sobre os efeitos de sentido gerados nos textos a partir de uma série de procedimentos, em especial no tocante às estratégias semionarrativas. Alguns conceitos, então, são fundamentais para que se possa proceder à análise, entre os quais destacamos a noção de narratividade, de práticas – tal qual propõe Fontanille (2008) – e de sincretismo de linguagens. Tomada inicialmente dos estudos do formalismo russo, a ideia de narratividade é fundamental para a constituição e para o desdobramento das narrativas (BERTRAND, 2003) em qualquer tipo de texto. Por isso, é possível propor a narratividade como um dos modos de funcionamento da racionalidade humana, quiçá o principal organizador de seus conteúdos, subjacente até mesmo à própria estrutura elementar de significação. Não é por acaso que, em Greimas (1975; 2014), esse conceito se destaca no processo de constituição do sentido ainda nas estruturas elementares do percurso gerativo. A ideia do quadrado semiótico, por exemplo, já aponta para uma narratividade mínima, quando estabelece que a estrutura do sentido de um texto não se dá apenas pela oposição, mas sobretudo pelas relações de asserção e negação entre os termos que o constitui. São essas relações que garantem as transformações necessárias para desenvolver o encadeamento do programa narrativo nos níveis subsequentes do percurso, com o estabelecimento de sujeitos, objetos e valores em jogo. Assim, ancora-se a estrutura narrativa à estrutura dos enunciados (BERTRAND, 2003), engendrando a narratividade numa sucessão de estados e transformações que mobilizam as narrativas e a própria significação nos textos. Daí, ser possível falar da narratividade como um esquema de caráter lógico, na medida em que todo texto opera com base em transformações (FIORIN, 1999), cujos resultados – para Greimas (2014) – são junções, ou conjunções e disjunções de sujeitos com objetos. Essa discussão se faz ainda pertinente quando aponta-se para

além do percurso gerativo do sentido. Isso porque, embora inicialmente boa parte dos estudos em semiótica discursiva tenha se centrado no plano do conteúdo, o que se vê atualmente é uma mudança de perspectiva nessa área, ampliando a compreensão da arquitetura do sentido para além dos limites do próprio texto. É aí que entra discussões sobre a noção de práticas e de sincretismo de linguagens. Esses conceitos alargam as possibilidades de análise da produção e da interpretação do sentido, sem necessariamente negar seu caráter imanente.

A capa de um jornal, tal como as que abordamos aqui, é um texto construído sob determinadas práticas semióticas. Trata-se de um produto jornalístico que obedece a certos regimes de produção. A ideia do lead e da pirâmide invertida – conceitos do jornalismo que falam da necessidade de apontar no início da notícia as principais informações – também pode ser aplicada à construção da capa. Se o primeiro parágrafo da notícia deve conter as respostas para perguntas O que? Quando? Quem? Onde?... A capa também é estruturada de modo a apresentar as informações mais relevantes da edição do jornal. Então, é possível dizer que há aí um prática que subjaz o próprio texto capa, sua manifestação. E, se todo texto apresenta uma narratividade, nesse caso temos uma estrutura narrativa que se organiza a partir de dadas práticas. Essas questões também se aplicam quando pensamos em termos de estruturas narrativas em textos sincréticos, constituídos por diferentes elementos de ordem verbal e plástica, criando um todo de sentido. É possível dizer que a capa de um jornal projeta um programa narrativo base, onde um sujeito S1 manipula – por meio do enunciado – outro sujeito S2 a entrar em conjunção ou disjunção com um dado valor. Esse programa narrativo aponta para uma série de estruturas semionarrativas que perpassam todo o texto sincrético. A questão é entender como essa narrativa é costurada no emaranhado de elementos que compõem o texto capa, construindo um sentido global. Nas capas selecionadas para esta análise, O Globo, Folha e Estadão, lança-se mão de diferentes elementos de ordem verbo-visual para construir uma narrativa de crise econômica no governo Dilma Rousseff. Nos três jornais, o grande objeto-valor posto em questão parece ser a estabilidade da economia brasileira, em risco devido à crise. Manchetes, fotos, infográficos, textos escritos e a própria diagramação do jornal sugerem um percurso de leitura, onde os elementos que remetem à noção de crise se destacam e se articulam.

O termo recessão aparece em todas as manchetes. No Estadão e na Folha, ele vem acompanhado de verbos de ação no presente gnômico ("Brasil entra em recessão"; "Recessão se alonga", respectivamente), enquanto, no O Globo, o título da manchete é constituído apenas pelo vocábulo "Recessão" em caixa alta e negrito. Não há verbos, apenas o nome. Estatiza-se, portanto, a crise como um novo estado

no qual o sujeito Brasil se encontra. Um estado disjunto com o objeto estabilidade, avaliado positivamente. Seguida pela manchete, uma cadeia de elementos pictóricos e gráficos direciona o olhar, mobilizando a narrativa numa linearidade. Apresenta-se o país em crise num primeiro plano para depois expor os desdobramentos disso. Tanto a dimensão verbal quanto a plástica permitem considerar – como um desses desdobramentos – a crise como uma projeção do antissujeito governo, tido como o sujeito do fazer responsável por levar o Brasil a este estado de disjunção com a estabilidade econômica. O simulacro de objetividade e o efeito de verdade construídos pelos jornais não deixam margem para outra interpretação possível. Apenas sobra ao "leitor" a possibilidade de questionar o tamanho da crise, mas não a sua existência.

Narratividade, Semiótica Discursiva, Sentido

Impeachment, bandeiras e futebol: o campo político brasileiro à luz da semiótica

Paolo Demuru, paolodemuru@gmail.com, UFPE

17 de Abril de 2016 é uma data que entrará nos futuros livros de história brasileira. Ao vivo na Rede Globo, sob o eco dos manifestantes divididos por um muro na Esplanada dos Ministérios de Brasília, a Câmara dos Deputados votou a favor da abertura do processo de impeachment de Dilma Roussef. Desde 2014, o país atravessa uma período de crise política e econômica. A queda dos preços das commodities e a austeridade promovida pelos governos Temer e Dilma freou o crescimento registrados durante os mandatos anteriores. Além disso, a maioria dos partidos brasileiros está envolvida em uma investigação sobre um esquema de propinas e corrupção – a assim chamada Operação Lava Jato –, ligado à companhia petrolífera estatal Petrobras, do qual, conforme o discurso jornalístico dominante, o Partido dos Trabalhadores seria o principal artífice e beneficiário.
O momento – talvez – mais tenso desta narrativa se deu pouco antes da votação na Câmera, em março de 2016, quando o ex-presidente Lula Ignácio Pereira da Silva, investigado pela força tarefa da Lava Jato, aceitou o convite de Dilma Roussef a assumir o Ministério da Fazenda (revogado dias depois pelo Supremo Tribunal Federal). Durante dias, a Rede Globo difundiu grampos de Lula, entre as quais encontrava-se também uma conversa com Roussef. Os panelaços contra a governo, que há mais de um ano e meio (no momento em que escrevemos), acompanham as aparições midiáticas de Dilma e Lula, tornaram-se cada vez mais intensos e frequentes. Quem seguiu superficialmente – principalmente fora do Brasil – as vicissitudes do último ano pode ter acreditado que os reais motivos do voto para o

afastamento de Dilma fossem estes. No entanto, é preciso ressaltar, em termos especificamente jurídicos, tudo isso com o impeachment de Dilma Rousseff não tem nada a ver. Tecnicamente, o Congresso deveria decidir se a presidente tinha ou não cometido um crime de responsabilidade relativo às assim chamadas "pedaladas fiscais", atrasos nos pagamentos a bancos públicos e privados voltados a corrigir e camuflar as contas do Estado. No entanto, nenhum dos 367 deputados que votaram SIM mencionou a real acusação contra Dilma. Envolvida em bandeiras do Brasil, citando versos do hino-nacional, a maioria votou em nome de Deus, da família brasileira e do povo brasileiro. Justificativas "abstratas" e, por assim dizer, "fora do lugar", que não tinham relação alguma com as razões mais específicas e burocráticas do processo. Não é intenção deste projeto discutir no mérito as manobras políticas que precipitaram o Brasil na sua mais grave crise institucional desde o fim da ditadura militar. Longe disso, o que se propõe aqui é um estudo semiótico-discursivo das narrativas e dos processos comunicacionais e midiáticos que nos últimos três anos, desde as primeiras manifestações de junho de 2013 contra o aumento da tarifa do transporte público, acompanharam e alimentaram, dia após dia, o percurso rumo ao impeachment de Roussef. Narrativas e processos cujos êxitos estão intimamente ligados ao "muro de Brasília", aos "panelaços" e aos motivos "abstratos" e "fora do lugar" do voto do 17 de Abril – e que se fundam, como propomos demonstrar, em duas precisas estratégias discursivas: – No uso de slogans guarda-chuva e símbolos vagos – hinos, bandeiras nacionais e camisas da seleção brasileira de futebol –, por sua própria natureza polissêmicos e manipuláveis, portanto, segundo especificas vontades e exigências. Trata-se de um processo cujas origens remontam às assim chamadas "jornadas de junho de 2013". Surgidos entorno de uma pauta precisa – a recusa do aumento das tarifas do transporte público – os protestos mudam rapidamente de rumo: após os conflitos entre manifestantes e policias – e, em particular, após o ferimento de alguns repórter da Folha de São Paulo e do Estado de São Paulo – gera-se, nas redes sociais, principalmente no Twitter e no Facebook, uma ambiguidade de fundo a respeito das pautas e dos sentidos das manifestações. A grande mídia se aproveita de tal indeterminação semânticas para promover um discurso pessimista e nebuloso sobre o futuro do pais, que serve para canalizar o mal-estar relativo à politica brasileira em direção da presidente. Uma dinâmica na qual, como veremos, os símbolos acima citadas cumprem um papel de primeiro plano. – Em um processo de futebolização da política e da sociedade brasileira, reduzidas a um estádio no qual a única ação possível parece ser torcer para um dos dois times em campo. A este propósito, procuraremos defender, ao longo do trabalho, uma hipótese precisa, que relaciona

as recentes narrativas e eventos políticos com as recentes narrativas e eventos esportivos. Desde a derrota por 7-1 contra a Alemanha na Copa de 2014, a história de um Brasil à deriva tornou-se cada vez mais forte. Diante dos resultados medíocres da seleção – até agosto de 2016 ainda fora do grupo de qualificados para a Copa do Mundo de 2018 –, os simulacros de participação estésica e pertencimento indenitário que os discursos do – e sobre o – futebol conseguiam antes satisfazer foram direcionados, em escala global, dentro do campo do discurso político-midiático, que optou por engendrar uma polarização típica do discurso futebolístico. Longe de querer exaurir um fenômeno tão complexo e multifacetado, este trabalho representa uma tentativa de compreensão dos regimes e das configurações de sentido que regem o campo midiático-político brasileiro contemporâneo. Além disso, o objeto analisado abre à reflexão sobre problemas teóricos importantes e intimamente relacionados, sobre os quais a semiótica greimasiana e pós greimasiana (Landwoski), em diálogo com outras perspectivas (Eco, Lotman) pode jogar uma nova luz: de um lado, o problema do acidente gerador de vagueza e indeterminação semiótica e, do outro, o problema da manipulação por contágio (cf. Landowski, 2010).

Comunicação-política, Greimas, Símbolos-nacionais, Futebol

Lula, no corpo político, um auto de fé

Maria Paula Piotto da Silveira Guimarães, paulapiotto@terra.com.br, Universidade Cruzeiro do Sul

"(...) e que ele pareça, ao ser visto e ouvido, todo piedade, todo fé, todo integridade, todo humanidade, todo religião – de resto, parecer possuir esta última qualidade é o que há de mais necessário. Os homens em geral julgam mais com os olhos que com as mãos; porque todos são capazes de ver, mas poucos, de sentir; todos veem aquilo que você parece, poucos tocam aquilo que você é; e estes poucos não ousam opor-se à opinião de muitos, que contam com a majestade do Estado para defendê-los; enfim, nas ações de todos os homens, especialmente nas dos príncipes, quando não há juiz a quem apelar, o que vale é o resultado final." (O Príncipe, Maquiavel, 1469-1527) A narrativa de um sujeito que atravessou do nordeste ao sudeste do Brasil, um caminho ordinário para muitos porque, a despeito das dimensões continentais do país, é encetado pela desigualdade. Numa ponta, a vida miserável, na outra, a oportunidade da vida, de modo que a busca é a única coisa que resta quando já não se tem quase nada. A exemplo do que acontece nas narrativas dos contos maravilhosos, esse percurso migratório também contempla a falta, e não é a perda

do sapatinho de cristal, e transformações, que não contam com o beijo de um príncipe que salva do sono da morte, antes, a formação de um principado. O presente estudo circunscreve a trajetória de Luiz Inácio da Silva, protagonizado por Lula , de operário da indústria da metalurgia à dirigente sindical, de fundador do Partido dos Trabalhadores à presidente da República Federativa do Brasil e implicado na Operação Lava Jato . As motivações para retomar este objeto originam-se da celeuma que a condução coercitiva de Lula e o impeachment de Dilma Houssef desencadearam na forma de uma profusão de imagens que dão visibilidade do ex-presidente nas mídias. À luz da gramática narrativa legada por Algirdas Julien Greimas, arcabouço teórico e metodológico da Semiótica Discursiva, e os desdobramentos realizados por Eric Landowski, esta investigação abarca um corpus de imagens fotográficas e videográficas de circulação midiática e tem como visada depreender quem é o Lula com o qual o Brasil e o mundo tem se colocado face à face. Das quase quatro décadas que separam o ex-líder sindical do ex-presidente da República, tomadas sob a perspectiva da tribuna sindical, do palanque partidário, do parlatório do Planalto e do cadafalso, o que Lula é hoje que não era antes? O documentarista João Moreira Salles, em artigo publicado na Revista Piauí, no dia 9 de março de 2016, portanto, cinco dias após a condução de Lula à Polícia Federal, assume um ponto de vista relevante quando escrever que:

(...) Elas [uma seleção de fotos] variam de lugar a lugar, mas o motivo se repete: Lula sobre galhadas de braços que se estendem para tocá-lo, como nas romarias. É a retórica do herói do povo, feliz junto aos seus, nos quais busca as energias para a luta política. Sem dúvida um contraponto legítimo à narrativa visual dos veículos da grande imprensa, nos quais Lula em geral aparece isolado (eis um uso político das fotografias e, como se verá, das lentes), seja de cabeça baixa, seja de rosto crispado, a demonstrar raiva, quando não fúria. Sabe-se que esse querer ser visto de Lula sob a "galhada de braços" constitui uma escolha política, faz parte de um modo de presença contagioso e que, reiteradas vezes o Lula, presidente da República, lançou mão não só desse artifício como de pequenos delitos , cônscio de que os fotógrafos de plantão o flagrariam , dito de outra forma, o expediente habilidoso de sensibilizar engendra uma estratégia manipulatória de Lula. Ainda dentre as imagens que compõem a matéria de Salles há o excerto de um vídeo documental que dá conta da presença de Lula numa reunião sindical no Estádio da Vila Euclídes, em São Bernardo do Campo, em 1979. Ao analisar o fragmento este documentarista descreve: (...) Os operários ocupam a praça à espera da fala do líder. Ele está lá, mas a massa não o vê. Surgirá, todos sabem, no terraço elevado que dá para a praça,

espécie de parlatório improvisado onde outros sindicalistas já discursam. Lula aguarda a hora. Está recuado, a uns dez passos do guarda-corpo, invisível à multidão. A câmera de Adrian Cooper o mostra de corpo inteiro. Veste uma camisa estampada de manga comprida e fuma. Tenso, porque seria irresponsável não estar, e determinado, porque o desenlace dependerá dele, parece ter plena consciência de que este é um momento histórico do qual é ele o protagonista. Alguém lhe diz qualquer coisa ao pé do ouvido; Lula responde com duas ou três palavras. Outro vem com o braço estendido e o enlaça estreitamente; Lula inclina a cabeça e ouve uma recomendação que logo descarta com um meneio firme, afastando o braço do companheiro. Até o plano terminar, quase um minuto depois, ninguém mais lhe dirá coisa alguma. Aos 34 anos, Lula exala autoridade, não hierarquia. Num gesto que só pode existir entre iguais, alguém puxa sua mão e acende um cigarro no dele. Lula nem olha. Mantém os olhos fixos na direção de onde chega o rumor da multidão. Todos se agitam à volta dele, satélites sob efeito de seu campo gravitacional. Lula, ele próprio, não sai do lugar. Embora cercado de companheiros, nessa hora grave é um homem sozinho. Nada chama mais atenção o que isso: A descrição dessa pequena narrativa realizada por Lula guarda a compleição de um rito de passagem. No deixar de ser um corpo presente entre os seus companheiros do sindicato, no sair da introspecção e no se colocar na instância do eu-tu com os operários grevistas está a premissa do "mise en scène" de Lula. Um corpo político que surge na tribuna como uma entidade, espera o instante em que é fortemente aclamado e começa a discursar para a multidão. Ora, esta vivência não sela uma espécie de fratura?

Lula, figuratividade, visibilidade, presença, interação

O valor de "estar junto" nas mensagens para o Dia das Comunicações do Papa Francisco

Rafael Alberto Alves dos Santos, albertoalvesrafael@gmail.com, PUC-SP

Nas mensagens que escreveu para agentes que atuam com comunicação da Igreja nos três primeiros anos de seu pontificado, o Papa Francisco reiterou a temática da proximidade, ainda que tenha usado figurativizações diferentes em cada ano. O presente trabalho se propõe analisar tais mensagens e, a partir das escolhas enunciativas de Francisco, depreender os efeitos de sentido gerados e as estratégias que o Pontífice utiliza para conduzir a Igreja para uma nova compreensão do que deva ser seu papel no mundo. A pesquisa utiliza como teoria e método a Semiótica Discursiva, a partir especialmente das postulações de Greimas no livro "Sobre o

Sentido II" e seus desdobramentos, especialmente os conceitos desenvolvidos por Landowski que deram origem ao que se chamou de Sociossemiótica. Das análises realizadas, é possível perceber que o Papa inscreve seus discursos no Regime de Interação da Estratégia, manipulando seus destinatários a aderirem ao Objeto de Valor que ele constrói com certa maestria - a proximidade que leva à solidariedade e à ajuda mutua entre os povos. Este Valor da proximidade se manifesta em diferentes figuras em cada mensagem - no encontro, no primeiro ano, na família, no segundo, e, finalmente, na misericórdia no terceiro. Para Francisco, os efeitos dos encontros podem geram diferentes afetos. É interessante perceber como o discurso de Francisco enunciado constrói um simulacro do ser Papa e reitera suas posições com coerência nos três anos - o encontro, mesmo que virtual, é sempre benéfico desde que leve à solidariedade e à misericórdia - valores caros ao Cristianismo. Nas análises das três mensagens, é possível verificar a instalação de um eu/nós que, desde o início dos textos, gera efeitos de sentido de informalidade e de proximidade. Por meio da debreagem enunciativa, o Papa Francisco instala, enquanto Enunciador do enunciado no discurso, marcas pessoais e se aproxima dos Enunciatários. O uso das primeira pessoas do singular e do plural são exemplares deste procedimento. O "nós" de Francisco não é o plural Majestoso, frequentemente usado por Papas, mas um "nós" inclusivo - no discurso, Francisco inscreve-se como um líder que faz junto e esse fazer junto, na solidariedade, constrói a isotopia de seu pontificado. Outra forma de explicar os sentidos produzidos na Enunciação é o uso de palavras, expressões e frases que têm teor subjetivo e ou passional que, semanticamente, exprimem opiniões ou julgamentos. Os três textos de Francisco têm exemplos do uso passional de algumas expressões, como quando ao falar sobre os contrastes entre ricos e pobres percebidos nas cidades, o Papa afirma que "estamos já tão habituados a tudo isso que nem nos impressiona" (Mensagem para o Dia Mundial das Comunicações Sociais do ano de 2014). Na mensagem que tem a família como tema central, publicada por ocasião do mesmo evento em 2015, o Papa Francisco admite que "não existe família perfeita". Já expressões como "audácia positiva e criativa" e "dom de Deus", da mensagem publicada em 2016, geram esse mesmo efeito de sentido eufórico de proximidade em relação ao que se está enunciando. A partir da identificação de dois grandes temas que percorrem o discurso das três mensagens analisadas - o da proximidade que leva à solidariedade e à misericórdia (eufórico); e o da distância que leva a formas de exclusão e marginalização, o trabalho destaca as figuras que o Papa Francisco escolhe para concretizar esses temas em seu discurso, levando em consideração as nuances dessas distâncias e

proximidades. Em figuras como, por exemplo, "família"; "decifrar olhares e silêncios, rir e chorar juntos"; e "Igreja acidentada que sai pela estrada" é possível perceber que o Papa que fazer sentir uma nova forma de comunicação mais afetiva. Em outros trechos do texto, Francisco evidencia que sua convicção é a de que os sentidos se constroem na relação entre sujeitos que se percebem como diferentes. O excerto a seguir, por exemplo, está em plena sintonia com o que Landoswki articula no quadrado Conjunção/Disjunção que ele propõe no livro "Presenças do Outro", concretizando as relações entre assimilação, exclusão, agregação e segregação. Temos necessidade também de ser pacientes, se quisermos compreender aqueles que são diferentes de nós: uma pessoa expressa-se plenamente a si mesma, não quando é simplesmente tolerada, mas quando sabe que é verdadeiramente acolhida. Se estamos verdadeiramente desejosos de escutar os outros, então aprenderemos a ver o mundo com olhos diferentes e a apreciar a experiência humana tal como se manifesta nas várias culturas e tradições. Entretanto, saberemos apreciar melhor também os grandes valores inspirados pelo Cristianismo, como, por exemplo, a visão do ser humano como pessoa, o Matrimônio e a família, a distinção entre esfera religiosa e esfera política, os princípios de solidariedade e subsidiariedade, entre outros. (2014) Nos três textos analisados, o valor "proximidade" expresso no Quadrado formulado na relação entre "interação direta" e "interação mediada" está materializado em objetos que, apesar de diferentes, circulam esse mesmo valor – no texto de 2014, o objeto de valor é a própria "cultura do encontro", no de 2015, a "família" e, finalmente, no de 2016, a "misericórdia". É na conjunção com esses objetos que os Enunciatários cumprirão sua performance satisfatoriamente, aderindo aos valores pregados pela Igreja que Francisco representa e lidera.

Proximidade Papa Francisco Figuratividade Enunciação

SEMIÓTICA DOS MODOS DE PRESENÇA DA ALTERIDADE

A demarcação de fronteiras na relação entre indígena e não indígenas de Dourados: análise dos discursos da mídia e da escola

Eliane Aparecida Miqueletti, elianemiq@gmail.com, Universidade Federal da Grande Dourados

Este trabalho é resultado das reflexões presentes na tese de Doutorado intitulada "Processos identitários indígenas em Dourados: leitura dos discursos midiáticos e escolares em uma perspectiva semiótica", defendida em outubro de 2015, vinculada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina. A partir de um contexto social específico: a relação entre indígenas e não indígenas em Dourados-MS – município localizado no Estado com a segunda maior população indígena do Brasil, conta com um pouco mais de duzentos mil habitantes, sendo mais de quinze mil indígenas–, o objetivo principal da pesquisa foi investigar os regimes de interação e os processos identitários indígenas construídos entre esses sujeitos a partir dos discursos proferidos pela mídia e pela escola, instituições reconhecidas como agentes sociais que, por meio de construções discursivas, influenciam opiniões, propagam conceitos, valores. Para isso, o corpus foi constituído por textos da mídia local, entrevistas com educadores, produções escritas e desenhos dos alunos do Ensino Fundamental II de duas escolas do município – uma indígena e uma não indígena. Contou, ainda, com gravações e anotações de discursos proferidos por esses sujeitos ao longo do processo de pesquisa, principalmente no acompanhamento da Semana dos Povos Indígenas, na escola da aldeia, e em atividades de interação entre as duas unidades escolares. Para esta comunicação, apresentaremos a análise de recortes de reportagens da mídia impressa, enunciados proferidos por professores e alunos da escola não indígena ao se referirem ao indígena da região de Dourados, exemplos que marcam a presença da demarcação de fronteiras na relação com aquele que é visto como o Outro, o indígena. A base teórica principal é a semiótica francesa, sistematizada por Algirdas Julien Greimas que, desde a Semântica Estrutural (GREIMAS, 1966) até Da Imperfeição (GREIMAS, 1987), constituiu os fundamentos da teoria que continua se desenvolvendo tendo em vista alcançar a análise da significação nos mais variados tipos de construção textual. Nesse sentido, diante da configuração da pesquisa, nos apoiamos nas considerações da sociossemiótica e os trabalhos de Eric Landowski, tendo como propósito pensar os sentidos construídos na vivência, na relação entre o Eu e o Outro, considerando-se as condições de produção e a apreensão do sentido em ato. Entendendo que a sociedade é alicerçada por discursos que revelam o modo

como os sujeitos se relacionam, constituem o outro ou a si mesmos. Nesse âmbito, o trabalho parte da necessária relação entre sentido e interação, o olhar para a análise do "sentido da vida", do "estar no mundo", este também entendido como texto. Sentidos construídos no processo (LANDOWSKI, 2012). Para tencionar as relações sociais e identitárias como processo de significação, retomamos, principalmente, duas obras: Sociedade refletida (LANDOWSKI, 1992) e Presenças do outro (LANDOWSKI, 2002). Daquela destacamos o regime de visibilidade, estruturado pela sintaxe do ver, o que o autor denomina de "dimensão escópica". Da segunda obra ressaltamos os esquemas teóricos resultantes do vínculo entre o Eu e o Outro, entre as noções, interdependentes, de identidade e de alteridade que resultam nas quatro possibilidades de relação entre identidade com vista a uma alteridade: assimilação, exclusão, admissão e segregação. Frente à caracterização da pesquisa, além da teoria semiótica, caminhamos entre leituras que marcam a natureza interdisciplinar do trabalho. Fundamentos ligados à Educação, à Linguística Aplicada, à história local e aos Estudos Culturais complementam as reflexões em torno da temática e do contexto de atuação; embasam as análises e servem, ainda, como fonte de inspiração para as decisões norteadoras. Entre as leituras está o trabalho de Moita Lopes (2002), no qual o autor defende que a escola é um dos primeiros espaços sociais no qual a criança tem acesso, fora do ambiente familiar, a outras formas de ser humano, de ser diferente, por isso, destaca a importância dos discursos propagados pela escola na forma de aprendermos a ser quem somos. Buscamos considerações sobre as relações de poder nas leituras que indicam a ideia de "hibridização cultural", em síntese, o movimento de "mistura", de "troca" entre diferentes culturas. Para isso, retomamos, dos Estudos Culturais, autores como Bhabha (2010), principalmente para problematizar esse processo, os antagonismos existentes na relação/negociação cultural. Bhabha trata do local da cultura como o "entre-lugar" deslizante, marginal e estranho que pode resultar do confronto de dois ou mais sistemas culturais que dialogam ainda que de modo conflituoso. De maneira geral, o resultado da pesquisa aponta que a mídia, ao manejar o que quer fazer-ver, propaga o clima de conflito entre indígenas e não indígenas. Frente aos novos espaços de atuação daqueles, o ser indígena é colocado em questionamento, a tendência é para sua segregação e/ou assimilação. Nos discursos coletados na escola não indígena esse questionamento também está presente e ainda predomina o distanciamento do outro, alunos e professores emitem estereótipos do indígena marginalizado socialmente, invisibilizando sua participação social. Destacamos a importância de trabalhos como este, pois acreditamos que os discursos que permeiam esses meios – mídia e escola – influenciam a construção das identidades

dos sujeitos que os leem e, por consequência, das identidades que constroem sobre o outro, o que refletirá nas relações sociais entre os sujeitos participantes da mesma sociedade. Por um viés discursivo, Landowski, nas obras já indicadas e em outras que retomaremos ao longo do trabalho, auxilia a colocar em evidência como essas relações são oscilantes, a partir da análise das situações como um todo de sentido. Atentamos, assim, para o poder dos discursos como geradores de sentido, analisáveis dentro de sua capacidade de agir e de fazer-agir. Criam-se um mundo representado, constroem-se modelos a serviço das relações de poder que imperam na sociedade.

indígena, identidade, fronteiras, semiótica francesa.

A mídia como mediadora das influências da sociedade de consumo em criança indígenas Terena da aldeia Bananal

Thiago Müller da Silva, thiago_muller5@hotmail.com, UNIVERSIDADE CATÓLICA DOM BOSCO
Sonia Grubits, UCDB

O estudo aqui apresentado se organizou para a promoção da discussão entre as influências da mídia quando em contato com crianças Terena. Porém, não faz parte de seu objetivo o esgotamento dessa reflexão, mas sim torná-la um agente colaborador para novos questionamentos a partir dos seus dados levantados. Entre as diversas possibilidades teóricas para a investigação dos humanos e seus itens em torno, encontra-se na semiótica estrutural uma lente apropriada para diálogos de seus signos. Sobre a formatação de investigação de Greimas é que esta dissertação foi organizada. Sendo necessário o entendimento de subsídios referenciais do povo Terena, assim como os textos que auxiliam para a breve compreensão sobre a sociedade não-indígena pelo viés do consumo. Um povo que aprendeu a se adaptar aos desafios para manter sua etnia salva e protegida das ameaças enfrentadas ao longo do seu processo de desenvolvimento, assim se percebe os indígenas Terena. As narrações em textos de diversos autores sempre descrevem situações que coordenaram o povo a tomar decisões: optar pelo duelo ou se adaptar ao novo ambiente. É uma etnia que não olha seu passado com lamentações, e sim com ideias firmes para um futuro que pode ser cada vez melhor. Entre as dinâmicas e movimentações desenvolvidas, lá está a criança – membro primordial na sociedade indígena. As características da criança Terena são promovidas por forte atuação familiar e outras esferas de grupos (ora pela comunidade onde vivem, ora pela escola em que apreendem). Ela é a guardadora do

futuro da etnia. Sendo assim, merece todo cuidado e manutenção em um período de tempo presente. A etnia deixa claro, a quem estiver disposto a conhecer, sua articulação promovida em prol da proteção e cuidado com suas crianças e na aldeia Bananal tal característica não é diferente. Sobre os pontos absorvidos da sociedade não-indígena destacam-se os que se apresentam como imperativos para o consumo. O capitalismo é um modelo político, econômico e social que tem se apresentado com pontos positivos e negativos, baseando seu processo no capital e mais valia. Tendo pontos positivos ou não, ele tem modificado o significado de poder durante seu desenvolvimento, o que afeta as relações sociais, também. E, a partir daí, recebe o holofote de atenção de alguns autores como Bauman, principalmente, pois entende que os adeptos desse modelo promovem práticas similares aos produtos perecíveis, isto é, tudo se torna efêmero. Durante as visitações à comunidade Bananal, percebemos o forte envolvimento de todos com diferentes meios de comunicação (canal de persuasão de uma indústria cultural), tais como: celulares, notebooks e computadores. As casas possuem estrutura simples, mas uma voz muito ativa que vem dos rádios, por meio das faixas religiosas que comandam as famílias durante boa parte do dia. Entretanto, nada chama mais a atenção do que a televisão por fazer parte ativa da rotina das crianças. A rotina da criança Terena é dividida em dois grandes momentos de atividades, entre a segunda-feira e a sexta-feira: I. As manhãs são vagas para as brincadeiras, porém essas são ocupadas pelo entretenimento da televisão com seus desenhos animados (sinal aberto ou pago); II. As tardes são direcionadas para as atividades escolares - local alternativo de lazer para as crianças com aqueles que estão no mesmo espaço e possuem idades próximas. A televisão é percebida, desta forma, como um canal de forte diálogo com as crianças da comunidade, devido a uma interação de horas com o público oportunizado pela linguagem infantil. Sendo assim, ela garante a sedução de uma sociedade de consumo para sua audiência, por meio de seus anúncios publicitários segmentados. Os dados sobre tal influência, obtidos por meio de desenhos infantis, descrevem a polarização entre aquilo que pertence à sociedade indígena e sociedade não-indígena, também caracterizada como sociedade de consumo. São elementos industriais distribuídos em signos que expressam a natureza/comunidade que vivem. Característica que foi percebida por um dos pais dos entrevistados. Sua fala possibilita um complemento aos elementos evocados na análise. Os textos não-verbais descrevem crianças indígenas que vivenciam um processo com características não-indígenas, práticas de consumo. Eles estão percebendo mais os signos-objetos, têm mais acesso às informações televisionadas que têm por função vender produtos e ideias. Além disso, eles querem tais produtos, mesmo ainda não

tendo racionalidade sobre a barganha capital que será preciso – elemento que foi também comentado pelo pai ao ser entrevistado. Ou seja, são dados que descrevem os mesmos processos desenvolvidos pelos adeptos legítimos de uma sociedade de consumo – o que tem vias práticas seria descrito como algo que comprometesse a cultura dos indígenas. No entanto, quando confrontados dados bibliográficos e pesquisa em campo, percebe-se como esse agente pouco influencia os valores culturais da etnia. Os signos industriais expressados foram alocados como elementos que caracterizam o ambiente de suas comunidades. São narrativas que descrevem a importância da aldeia Bananal para seus artistas. A pesquisa caracteriza mais um movimento de adaptabilidade da etnia as transformações do espaço, assim como em outros momentos marcantes em sua historicidade. O indígena dessa comunidade é completamente diferente de seus pais e seus avós e, com certeza, não será o mesmo que seus filhos. Ele tem acesso aos meios de comunicação e vantagens provenientes de um ambiente consumista e industrial, todavia ainda mantém contínuas características que os significam como etnia. Tal articulação da comunidade elabora, assim, uma prática diferente aos adjetivos caracterizadores dos que vivem em uma sociedade consumista, pois nela o sujeito se organiza como ponto principal de uma narrativa, sendo caracterizado como individualista – característica não presente nos Terena. Eles querem conquistar algo para que possa beneficiar a todos. Sendo assim, o povo dessa comunidade é descrito pelos olhares e expressões das crianças. É uma etnia com capacidade estratégica, pois durante muitos episódios tiveram que se organizar como proposta para manutenção de suas vidas. O forte contato e o diálogo familiar na comunidade orientam as crianças para que possam transitar entre um espaço indígena e um espaço não-indígena sem o rompimento de sua identidade. São crianças que acessam seus signos contemporâneos e ainda mantêm salvo sua história.

Semiótica_Greimasiana; criança_Terena; Sociedade_de_consumo.

Artesanato Aldeia Indígena Araçá-I: Discurso De Resistência E Mitológico Fundado No Sagrado

Emanuel Godoi Santos, emanuel.godoi@outlook.com, PUCPR
Taísa Vieira Sena, PUCPR

Como uma iniciativa de ampliar o senso de solidariedade na comunidade acadêmica e perpetuar os valores marista a PUCPR (Pontifícia Universidade Católica do Paraná) incentiva e apoia a prática de projetos comunitários. Assim o estudante vivencia não apenas a realidade profissional, mas também permeia os âmbitos

social, cultural e ambiental no qual estão inseridos. Este pôster relata a experiência vivida na aldeia indígena Araçá-I que possibilitou a observação do grupo e a análise de seu artesanato como parte constituinte de um discurso de resistência e mitológico fundado no sagrado. Para Greimas (1976), a mitologia se vale da figuratividade para gerar narrativas sobre sua própria sociedade, reiterando imagens e valores por ela euforizados. Situada em Piraquara à 50km de Curitiba a aldeia Araçá-I localiza-se na vila Fuck após o portal da Sanepar. Pertencentes a etnia Guarani caracteriza-se por manter as cantigas típicas da cultura indígena além das orações e a devoção aos espíritos da natureza. A casa de reza (atualmente feita de pau-a-pique) é o grande centro de encontro e de valorização por parte dos habitantes. O artesanato mais presente na cultura guarani é a cestaria que de início era aplicada em utensílios para uso doméstico: como cestos para guardar roupas e alimentos, e mais tarde veio a ser usada nos rituais e comemorações sagradas (em chocalhos, colares, etc.) e atualmente serve para ambas práticas, além da comercialização que é um grande incentivo para o repasse desta técnica. O entrelaçamento das fibras criam padrões geométricos diversos feitos quase que intuitivamente pelos artesãos e a mistura de fibras tingidas com cruas demonstram os símbolos sagrados que representam força, ordem, natureza e as preces feitas aos deuses de sua religião. Outro tipo de artesanato confeccionado pelos nativos: a escultura em madeira, feita com blocos maciços pacientemente esculpidos com formas de animais que representam o espírito sagrado da floresta e toda a conexão dos seres vivos. Alguns mais comuns são: onças pintadas, corujas, jabutis, tatus, entre outras espécies que fazem parte do repertório coletivo das tribos guaranis. Na figuratividade do artesanato vemos fortemente marcada a tematização do sagrado que ancora o discurso étnico da aldeia como um modo de produção de sentidos. Assim o discurso passará a se referir aos efeitos de sentido produzidos por um texto ou o conjunto de enunciados que representam uma mesma ideologia. Enunciado será a estrutura que possibilita os efeitos de sentido e Enunciação, as escolhas e elementos que possibilitam a existência do enunciado. O mito tal quais os traços míticos estão nos domínios da enunciação, enquanto os símbolos reverberados nas narrativas estão nos domínios do enunciado. Dizer sobre o Discurso deve representar uma escolha clara dentro dos domínios da linguística porque não busco interpretar sentidos ao vento dentro de limites gramaticais, mas perceber na relação entre a linguagem e a ideologia os contextos socio-históricos. Percebe-se que os traços míticos evidenciam sempre mitemas que se ligam a renascer e ressurgir, que evocam as paixões e o desejo de retornar ao lugar de nunca se devia ter saído: o Jardim onde não há morte nem tempo nem medo. O Imaginário oriental encara a Morte como berço e seus mitos

nos ensinam que "não há céu nem inferno, mas apenas o vazio". Por isso é preciso deixar viver; se o Ocidente ou os brasileiros estão consumindo esse tipo de narrativa, não há dúvidas: o Homem ocidental pós-moderno está se pluralizando aos poucos e buscando imagens que lhe ensinem a não mais fugir da Morte, mas aceitá-la, torná-la sua amiga. Na figuratividade do artesanato vemos fortemente marcada a tematização do sagrado que ancora o discurso étnico da aldeia como um modo de produção de sentidos. Parte representativa do discurso indígena o artesanato se constitui como produto cultural que envolve os sujeitos devido ao comprometimento com uma sequência de padrões específicos de comportamento que vão representar conceitos, valores e expressões construídos por meio de paixões e traços míticos que engendram o sistema cultural, mas que também movimentam os imaginários da sociedade onde se encontram.Tratando-se de uma identidade indígena, percebe-se que não há a desvinculação do sagrado nos afazeres cotidianos, todas as ações visam um propósito natural e mítico empregado de modo a conduzir o processo do saber ser, aprender, poder fazer, saber fazer, como fazer, com o que fazer e por que fazer. As relações com o objeto produzido pelas mãos de quem o faz transcende o plano material, configurando-se na troca de energia e depósito da essência viva do artífice produtor. É criado um vínculo afetivo entre obra e "criador", apesar disso não há dissemelhança entre ambos, pois fazem parte do mesmo berço da terra (yvy rupa) e não se sentem responsáveis pela confecção dos objetos, já que esses são provenientes da sabedoria divina. Como já mencionado anteriormente, muitos desses itens possuíam a finalidade da troca (barganha) e serviam como moeda na aquisição de outros objetos e utensílios oriundos de outras tribos e até mesmo dos brancos. Assim é fácil identificar o atributo de aproximação que o artesanato (rembiapó) proporciona, como mediador de encontros ele permite que ocorra o choque cultural entre o local e o global, o nativo e o estrangeiro, unindo culturas e exemplificando o conceito de Ubuntu .

Artesanato; aldeia araça-i; semiótica discursiva

Autorrepresentação e negociação da identidade cultural: uma análise semiótica da produção audiovisual dos Mbyá-Guarani

Jaqueline Crestani, jaque_cr9@hotmail.com, Università di Bologna (Itália)

Em um cenário de novas perspectivas, no qual se valoriza a pluralidade de pontos de vista, se reconhece a necessidade de fazer-se ouvir a voz de grupos minoritários e se configura uma expansão dos canais alternativos de comunicação, emerge um fenômeno que provavelmente ainda não recebeu a devida atenção. A "tomada de

palavra" por parte de minorias étnicas e culturais através da realização de filmes é um caso exemplar no âmbito da antropologia e do cinema documentário. O cinema indígena é uma dessas novas formas de representação na qual populações nativas, desde sempre objeto etnográfico, tornam-se filmmakers empenhados em representar a própria cultura. Apresentando a sua versão da realidade, esses novos produtores apresentam uma abordagem diferente da dominante. Debruçar-se sobre essas produções significa, além de preencher uma lacuna de reflexão, responder à necessidade de descentralização do olhar própria do contexto contemporâneo (Tivola, 2004). No Brasil, o cinema tornou-se um importante instrumento dos índios como parte de um movimento pelo reconhecimento de direitos e de um processo de reafirmação étnica e cultural, iniciados nos anos 1980 e ainda em curso (Gallois e Carelli, 1995). Neste contexto insere-se a produção audiovisual das comunidades Mbyá-Guarani do Rio Grande do Sul, da qual fazem parte os filmes que compõe o corpus deste trabalho: Mokoi Tekoá Petei Jeguatá (2008), Nós e a cidade (2009), Bicicletas de Nhanderu (2011) e Desterro Guarani (2011). Apoiando-se em uma base teórica ampla e utilizando a semiótica greimasiana como chave para ler narrativamente o fenônemo da autorrepresentação etnocinematográfica de minorias, tentou-se afrontar a complexidade da questão e estudá-la de modo provavelmente não inédito, mas certamente pouco explorado. Os instrumentos da semiótica são utilizados para compreender as possibilidades de significação da autorrepresentação Mbyá-Guarani: objetiva-se, a partir da análise das obras, entender de que modo esta é construída e examinar a potencialidade do cinema para este grupo. Explorando a vocação descritiva da semiótica e considerando o percurso gerativo o modelo geral da produção de sentido (Greimas, 1970; 1983), a autorrepresentação é analisada como um fenônemo composto por dois níveis intrinsecamente ligados. De um lado, fala-se de autorrepresentação como ação e dos indígenas como sujeitos da representação; de outro, esta é também o produto desta ação e é relacionada ao fato de que os índios são também objetos da própria representação. Através da identificação de quatro macroisotopias base – cultural, social, espacial e temporal – que formam uma complexa rede isotópica, nota-se que os indígenas enquanto objeto são representados como sujeitos modalizados por diferentes competências, definidos sobretudo por: querer ser, enquanto afirmam uma identidade Mbyá; saber fazer, referente à relação com a natureza e à habilidade como artesãos; por não poder fazer, porque não conseguem mais viver como os antepassados; e dever fazer, pois se sentem constrangidos a vender artesanato para sobreviver e a relacionar-se com os não-indígenas, mas também a lutar para conquistar seus direitos e mudar a situação atual.

Por outro lado, analisando o filmmaking como ação, observa-se que a partir da instalação de um enunciador fortemente marcado e de um enunciado que busca explicitar-se (Casetti, 2002), os índios procuram revelar um saber e um poder fazer, afirmando a autoridade e a autoralidade sobre a representação. Considerando a autorrepresentação como objeto de valor do sujeito Mbyá, constata-se que esta é usada para "falar" aos não-indígenas, sendo investida por valorizações políticas e ideológicas e valorizada como um dispositivo para a conquista da sobrevivência cultural enquanto uma sociedade diferenciada no interior da sociedade circunstante. A autorrepresentação permite a afirmação de uma identidade Mbyá-Guarani mais complexa e completa, resultado de uma releitura do passado e de uma conscientização étnica, mas também de uma revisão e uma negociação identitária que consentem ao sujeito de inteirar-se sobre a sua situação e as suas transformações culturais. Além disso, o índio com a câmera inverte os papéis, muda de postura e consegue sair da posição na qual se encontrava, visto que é ele quem define o tipo de contato que deseja estabelecer com o não-indígena, podendo "falar" e afrontar este Outro. Logo, a autorrepresentação permite um empoderamento do sujeito, contribuindo para romper os paradigmas de inferioridade social e cultural e para redefinir os parâmetros da relação intercultural. *Autorrepresentação. Identidade. Minorias. Cinema indígena.*

Pontos de vista em vídeo-reportagens sobre imigrantes e refugiados: questões de gênero e de vozes narrativas no audiovisual

Alexandre Marcelo Bueno, alexandrembueno@gmail.com, PUC-SP-COS-CPS

O campo de estudo sobre a presença da imigração nos meios de comunicação apresenta uma considerável variedade de gêneros. Ao lado de gêneros opinativos de reportagens, ambas com predomínio do verbal e, em alguns casos, também do visual, podemos observar uma ascensão de discursos audiovisuais que tratam desse tema. Há assim uma espécie de profusão de documentários na rede digital, assim como produções audiovisuais realizadas pelos meios de comunicação mais tradicionais que misturam, por conseguinte, gêneros específicos, como vídeo-reportagens e documentários. Para este trabalho, utilizaremos conceitos da semiótica discursiva, sobretudo a noção de narrador e de seus pontos de vista, para entendermos como os imigrantes e refugiados são representados e, de certa maneira, sancionados. Fizemos alguns recortes necessários para delimitar o corpus para não nos estendermos para além do necessário. Em um conjunto de reportagens da TV Folha, pretendemos observar como se constrói a presença do narrador no discurso

audiovisual para, assim, compreendermos um dos caminhos da representação dos imigrantes e refugiados no Brasil. A primeira reportagem ("Na mão dos coiotes") acompanha desde o Peru o caminho percorrido pelos haitianos até chegar à Brasiléia, no estado do Acre. Na segunda ("A nova fase da imigração haitiana"), quase como um complemento, mostra a vida de alguns haitianos na cidade de São Paulo. De um modo geral, a imagem construída desses imigrantes é a mais conhecida: vidas precárias, falta de dinheiro, saudades dos que ficaram e dificuldades para recomeçar a vida em um novo país. Há também um traço recorrente que é o de valorizar o Brasil e a suposta diversidade e a boa acolhida aos imigrantes, apesar da contradição que se mostra pelas condições de vida que eles têm no país. A primeira reportagem é feita como uma espécie de reportagem documentário, no qual o jornalista observa e registra de perto a trajetória dos refugiados haitianos, inclusive se hospedando no mesmo hotel no Peru, acompanhando-os na van que os leva até o Brasil e depois no ônibus que faz o percurso Acre-São Paulo. Apesar dessa aproximação, pouca interação é mostrada entre o repórter e os refugiados, a não ser na fase final da viagem, quando todos chegam em São Paulo e ele os leva até a Missão Paz, que impede o registro final das imagens em sua parte interna. Assim, narra-se a história dos haitianos com ênfase às dificuldades, às explorações e aos roubos do qual eles são vitimados com uma proximidade corporal, mas um distanciamento do registro das imagens, dada a falta de interação apresentada. Apesar dos registros, em poucos momentos se dá voz, ou seja, se escuta o que os haitianos almejam e desejam, pois o predomínio é o registro distanciado das imagens e a voz do narrador-jornalista que controla toda a narrativa vivida pelos refugiados para ser apresentada ao seu narratário-espectador. Dessa forma, os refugiados são mostrados como sujeitos espoliados continuamente, desde a sua partida do Haiti. Eles são, a despeito de seu fazer para chegar até o Brasil, construídos como sujeitos disjuntos de seus diversos objetos de valor porque sofrem constantemente a ação de antissujeitos que dificultam sua chegada ao país. Mesmo assim, conseguem realizar seu desejo de entrar no Brasil. Na segunda reportagem, o narrador é mais distante ainda. Ele pouco participa do enunciado audiovisual, mas sua presença é constatada pelas respostas dos haitianos, que dessa vez assumem seu ponto de vista, o que dá um caráter mais polifônico à reportagem, com diferentes vieses: há aqueles que desejam permanecer no Brasil e estão razoavelmente satisfeitos com a vida que conseguiram obter, a despeito de todas as dificuldades. Contudo, há também outros que se sentem desiludidos e decepcionados com os salários baixos, com as poucas chances de trabalho qualificado e que externam o desejo de buscar outras opções para suas vidas. Nesse sentido, a segunda reportagem

apresenta um painel mais variado de situações e de opiniões dos haitianos a respeito do Brasil e de sua situação de vida. Apesar dessa perspectiva polifônica, somente em outras duas reportagens é que vemos uma outra perspectiva sobre a imigrante atual. Na primeira ("Imigrantes: que crise é essa?"), com um refugiado senegalês e uma imigrante portuguesa, vemos como ambos são mostrados como sujeitos que buscam uma melhoria efetiva de vida com seus comércios, enfrentando a crise com o próprio desenvolvimento de seu estabelecimento e ainda auxiliando outros refugiados. Seguindo a linha do imigrante "empreendedor", eles são mostrados principalmente como sujeitos que superaram os obstáculos que surgiram ao longo de seus percursos. Essa reportagem tem ainda como característica atrelar à imagem desses estrangeiros o tema da crise econômica pela qual o Brasil está passando, representando, assim, para o enunciatário brasileiro, os valores do trabalho e de como enfrentar as dificuldades em momentos de crises. Na outra reportagem ("Novos imigrantes na terra da oportunidade"), focada nos refugiados recebidos pela Missão Paz, não há uma construção dos refugiados como sujeitos da falta, ou seja, carentes, mas sim como sujeitos bem formados e dispostos para o trabalho, o que não exime a reportagem de mostrar algumas das dificuldades que eles vivem. De certa forma, os valores transmitidos por tal discurso é o de que, em uma situação extrema, a melhor opção é a de aceitar qualquer trabalho até que novas oportunidades surjam. Essas duas reportagens tem o mérito de mostrar, principalmente, imigrantes como trabalhadores dignos, que elaboram seus próprios discursos (apesar de ainda sim ser controlado por um narrador que seleciona e edita os trechos das falas e de suas intercalações), apontando para um imigrante e um refugiado autônomo, sujeito do querer e do fazer sem as sanções e moralizações que muitas vezes permeiam as reportagens sobre a difícil vida desses sujeitos. Por isso, enquanto o discurso midiático apresenta uma nova sanção para grupos desprestigiados, a sociedade ainda apresenta resistências para mudar sua percepção em relação a esses mesmos grupos, o que acaba igualando imigrantes considerados qualificados a aqueles que não são qualificados do ponto de vista da formação profissional.

Narrador imigração gênero audiovisual semiótica

Território do Oyapock: um ator em presença

Geiza da Silva Gimenes, geizaggimenes@gmail.com, Universidade Estadual Paulista"Júlio de Mesquita Filho"

Inscritos na perspectiva da enunciação em ato, sob o olhar analítico de Discini (2015) e Fontanille (2012), logo da semiótica greimasiana, este trabalho tem como propósito analisar a forma como o território do Oyapock, tomado como um corpo, se faz presente no discurso jornalístico do Jornal A Républica, de 15 de julho de 1894, momento em que Brasil e França empreendem disputas territoriais na fronteira do Estado do Amapá com a Guiana Francesa. Buscando entender o território como um ator, interessa-nos apreender esse corpo posicionado no mundo e afetado por ele. Desse modo, voltamos nosso olhar para as marcas da enunciação enunciada cujo foco são os componentes sintáxicos e semânticos, além de observar as profundidades figurais que a englobam, a fim de, nesse processo, definir o que é social e o que é pático. O território, como produto da enunciação, deixa marcas de sua presença ou quase presença, posto assumir a forma de um acontecimento sensível e observável (FONTANILLE, 2012), e atravessado, nessa construção, pela tensividade que o funda. Assumindo a perspectiva do discurso em ato, entendendo-o como ato responsável pela presença do sujeito e instituidor de sua identidade (BERTRAND, 2003, p. 361), para Fontanille (2012), a significação ganha forma na sua relação entre a sensação e a percepção, pois é a partir da percepção, da presença do corpo próprio no mundo que se delineiam um mundo exterior e um mundo interior cuja relação instaura o diálogo semiótico. A experiência primeira da forma de algo em uma das macrossemióticas é a presença, qualidade sensível por excelência, pois propicia sensações de intensidade e de posição e quantidade do corpo próprio no mundo natural. A presença liga o sensível e o inteligível, porque nos direciona e nos posiciona nesse mundo, determinando os limites e as propriedades daquilo que é pertinente, ou seja, apreensível para a formação de um sistema de valores, cujas diferenças, oriundas da experiência do corpo próprio no mundo, é condição sine quo non. A presença suscita duas operações semióticas no plano da percepção, a visada (intensiva) e a apreensão (extensiva) e compreendê-las significa se deslocar para um ponto de vista fenomenológico, pois a intensidade sensorial que nos coloca em relação com o mundo, de natureza tensa, remete-se ao âmbito da visada, enquanto a compreensão inteligível dos fenômenos, natureza extensa, nos leva ao relaxamento cognitivo, da ordem da apreensão. Dito de outro modo, enquanto o aumento da extensão leva ao relaxamento, o aumento da intensidade instaura a tensão no discurso. A significação dos dois universos de linguagem, ou seja, o plano de expressão (interoceptividade) e o plano de conteúdo (exteroceptividade) é gerada pela posição do corpo próprio, cujas propriedades – a proprioceptividade – pertencem aos dois universos linguísticos, de modo que o corpo próprio atua como operador entre os dois planos de linguagem. A inscrição

da proprioceptividade na função semiótica tem suas repercussões, pois "[...] se a função semiótica é tão proprioceptiva quanto é lógica, então a significação é tão afetiva, emotiva e passional quanto conceitual e cognitiva" (ibidem, p.50). A função semiótica corresponde à relação existente entre a forma da expressão e a do conteúdo, tal como posto por Hjelmslev, visto que essa relação é responsável pela criação de efeitos de sentido e definida como pressuposição recíproca (GREIMAS, COURTÉS, 2011). De acordo com Fontanille e Zilberberg (2001), numa perspectiva fenomenológica, a presença constitui o primeiro modo de existência da significação, além de se definir em termos dêiticos, numa espécie de presente linguístico. Atrelada à enunciação, inscreve no discurso variedades enunciativas cujo controle se faz pela tríade enunciativa "actante, espaço e tempo". Nesse processo, atuando na sintetização, organização e solidarização das tensões de presença, a paixão transforma o discurso na direção das modulações tensivas, próprias à intensidade e à extensividade, promovendo uma síntese discursiva. Desse modo, ao examinar as paixões, a semiótica observa os efeitos afetivos e passionais resultantes da modalização do sujeito de estado no discurso (TOMASI, 2012), visto que a paixão promove efeitos de sentido, assim como a ação. Há, dessa forma, com a inscrição da paixão nos estudos semióticos, uma mudança de ponto de vista, dada que a preocupação se desloca da ordem do fazer para a ordem do sensível e do tensivo, lugar de atuação das paixões. Entretanto, isso não significa um abandono da ação, mas o uso de perspectivas que se complementam no estudo da significação, embora seja consenso que a paixão engloba e compreende a ação, sob seu próprio ponto de vista (ibidem, p. 9). Enfim, "as paixões conjugam o sensível (a visada, a intensidade) e o inteligível (a apreensão, a extensão e a quantidade), logo analisar os efeitos passionais do/no discurso significa ponderar esses dois elementos e seus desdobramentos. (FONTANILLE, 2012, p. 217). Nesse sentido, entre os campos do discurso, é o campo de presença que nos interessa para nossa empreitada, para o qual se dirige e se manifesta a práxis enunciativa e suas atividades, lugar em que a enunciação organiza o discurso, evocando e atuando sobre situações específicas e interativas. Assim, é preciso compreender o processo de construção do território no conjunto de enunciados de onde ele emerge (DISCINI, 2015), entendendo o enunciado como o produto resultante da enunciação, lugar em que as marcas de identidade do território se inscrevem, lugar em que a relação entre sensível e inteligível afeta o sujeito. Ademais, para analisar o ator, tal como postulado na semiótica tradicional greimasiana, lançamos mão da categoria de "aspecto", a qual nos remete à pessoa, ao tempo e ao espaço discursivos, atentando-nos, no caso da pessoa, às conversões que esta sofre na passagem de um nível a outro do percurso

gerativo de sentido, priorizando, portanto, nesse caso, a semântica que respalda o ator, e o nível tensivo pressuposto nesses níveis.

Território Enunciação Presença Ator

SEMIÓTICA E EPISTEMOLOGIA

De Hjelmslev a Zilberberg: o que o texto nos diz?

Letícia Moraes Lima, lesemiotica@gmail.com, Universidade de São Paulo

Temos como pretensão discutir a noção de texto na teoria tensiva da semiótica e, assim, traçar um percurso que parte de Hjelmslev, perpassando por Greimas, e que chegue, então, em Zilberberg, semioticista contemporâneo e principal expoente da vertente tensiva. A proposta delineada, neste trabalho, é um recorte de uma pesquisa mais ampla, que tem por título, "A noção de texto na semiótica", projeto de doutoramento, cadastrado no Departamento de Linguística, na Universidade de São Paulo, e financiado pelo CNPQ. Nos anos 60, com a obra Semântica Estrutural (1966), Algirdas Julien Greimas, linguista lituano radicado na França, dá início ao projeto da semiótica, a partir dos postulados de Saussure, e tendo como importantes influências Hjelmslev e Lévi-Strauss. Postulam-se, então, as bases para uma teoria da significação, que tem como objeto o texto. Em sua segunda fase, a semiótica, além de se preocupar com o fazer do sujeito do seu período inicial, abre espaço para as modalizações do ser. Nessa mesma época, foi publicado "Por une théorie des modalités" (Greimas, 1976). Já nos anos seguintes, há um crescente interesse pelas paixões, que culminaria com a edição de "Semiótica das Paixões" (Greimas e Fontanille, 1993). Ao mesmo tempo, a teoria ensaiava o movimento que viria a ser conhecido como "virada fenomenológica", abrindo o espaço para a estesia, o contínuo e os estudos da tensividade, sobretudo, os desenvolvidos sob a pena de Claude Zilberberg e Jacques Fontanille (2001). A semiótica, por sua vez, concebe o texto, do latim textus (tecido), como qualquer totalidade que, organizada, produza sentido; uma fotografia, uma canção ou uma dança, por exemplo, são considerados textos. A noção de texto sempre esteve muito intrínseca ao próprio projeto semiótico, a tal ponto que a transição da semântica para a semiótica só foi possível quando se compreendeu que o texto extrapola a condição de mera somatória de frases e palavras, possuindo uma estruturação própria. Um dos princípios do projeto de Greimas, caudatário do estruturalismo hjelmsleviano, é o de constituir-se como uma teoria imanente e preocupada tanto com o conteúdo quanto com a expressão. O texto, por esse ângulo, seria a junção entre a expressão e o conteúdo, condição que viabilizaria a elaboração do percurso gerativo de sentido e a possibilidade de se "fatiar" o texto em camadas, das estruturas mais simples e abstratas às mais complexas e concretas. Antes de Greimas, é importante lembrar que foi Louis Hjelmslev o primeiro linguista a dar ao conceito de texto um lugar de importância dentro da teoria da linguagem, para ele a teoria teria como objetivos elaborar os

dispositivos apropriados para o reconhecimento, a análise e a descrição dos textos diversos. Em "Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem", Hjelmslev aponta para uma definição de texto ambígua; ao mesmo tempo em que ele é um "dado de análise" e o processo textual, da ordem da virtualidade, pode, nas palavras desse linguista, "ser definido de maneira análoga como uma sintagmática" na análise. Entende-se que o texto exerce funções diferentes no percurso da análise; ele é, em um primeiro momento, a sua própria condição e, depois do processo, o seu resultado. O texto é relacionado à forma, isso porque do ponto de vista da teoria da glossemática, em entendimento decorrente da Linguística saussuriana, somente as relações internas do texto, concernentes à forma, podem assumir um caráter científico, ao contrário da substância; em função disso, o texto é "ele mesmo uma forma". Nota-se que, também, a noção de texto para Hjelmslev se insere no âmbito do "antes" e do "decorrer" da análise. Sendo assim, o texto pode ser tanto a sintagmática, quando grafado em maiúsculo pelo autor (Texto), quanto designar as unidades linguísticas, as quais podem ser geradas pela teoria, nesse caso, para distinguir da primeira acepção, a palavra é grafada em minúsculo e no plural (textos). Portanto, as noções de texto hjelmslevianas abarcam uma coexistência: os textos, objetos quantificáveis, e o Texto, uma instância não analisada e não quantificada. A fim de dar continuidade à questão, entendemos que discutir a noção de texto, no recorte aqui delimitado, possibilita a compreensão de um dos percursos construído pelos semioticistas até o momento presente, considerando que o termo recebe diversas acepções – das mais estritamente linguísticas às mais amplas – em variadas teorias textuais ou discursivas. Tem-se, dessa forma, como objetivo, nesse trabalho, o de interpretar as noções de texto para a semiótica, tendo em vista o percurso aqui delimitado: Hjelmslev, Greimas e Zilberberg. Para isso, recorreremos aos trabalhos e entrevistas publicados desses autores, e de outros semioticistas que falam sobre eles, a fim de compreender como a noção de texto é concebida por Zilberberg. Esperamos, com essa retomada aos escritos do linguista dinarmaquês, encontrar as ferramentas necessárias para que melhor se compreenda a existência dos resquícios hjelmslevianos na teoria tensiva, dentre eles, pensamos ser importante discutir a preferência de Zilberberg pela sintagmática e a concepção de sentido como uma direcionalidade, pressupostos que exercem considerável importância na proposta tensiva.

texto; Zilberberg; Hjelmslev; Greimas; tensividade

Imanência e conhecimento

Jonatan Henrique Pinho Bonfim, hique.bonfim@hotmail.com, UFC

Com base na teoria semiótica greimasiana (1966; 1974; 1975; 1979; 1983; 1993), nas proposições epistemológicas de Saussure (2008) e da teoria da linguagem de Hjelmslev (1971; 1975; 1991), propomos a constituição de uma epistemologia semiótica, que dá ao conhecimento um estatuto semiósico-discursivo. Tal empreendimento teórico está baseado em: [1] conceber o princípio de imanência não apenas como um procedimento de gerenciamento metodológico, mas, sobretudo, epistêmico, enquanto postulado teórico mínimo para poder pensar toda e qualquer articulação de sentido. Tal princípio descarta a concepção de que a língua seria um instrumento a serviço do pensamento ou de um puro descritivismo do mundo natural, cuja tomada de posição não leva em conta a língua por ela mesma e sua estrutura básica, e não a reduz a um meio para conhecer objetos que estariam "fora" dela ou se apresentando enquanto veículo de expressão de um pensamento arquitetado anteriormente pela razão ou cognição. Tal visada escapa a toda postura nomeclatural – que ainda paira a filosofia da linguagem como um todo - sem cair no que podemos chamar de dogma do empirismo. Portanto, o procedimento adequado para lidar com a constituição do conhecimento será a postulação teórica de uma existência semiótica elegida como espaço próprio em que se exerce o fazer semiótico de um sujeito do conhecimento que não hipostasia a existência de coisas anteriormente a linguagem e que joga com dois pontos-limite que são as instancias ab quo e ad quem. A radicalização em relação ao uso do princípio de imanência enquanto pressuposto teórico conduz, metodologicamente, a mostrar que [2] o conhecimento varia em função de dois atos: o ato semiológico e o ato de enunciação (ou enunciação propriamente dita). Por eleição, será comunicado, para esta comunicação, apenas o segundo ato. Esse nos mostra que qualquer área do conhecimento tem como modo de operar a estabilização de um ato enunciativo pressuposto por um sujeito da enunciação enquanto sujeito lógico-epistêmico instituidor das condições de apreensão e produção do sentido (significação). Por tal motivo, é lançada a hipótese de que o conjunto significante – expressão e conteúdo e, portanto, operação ligada ao ato semiósico – de cada área do conhecimento ou semiótica específica é construído por meio da precedência de um regime de imanência próprio a sua forma semiósica-discursiva. Isso nos leva a crer que o objeto-linguagem de uma área do conhecimento só tem pertinência quando assumida por uma metalinguagem descritiva, não hipostasiada como um objeto "fora" nem "dentro" da linguagem, mas gerado na imanência da própria (meta)língua. É proposto, então, uma epistemologia imanente a partir da existência semiótica criada na copresença entre ato semiológico e ato de enunciativo, cuja

apresentação sintagmática se dá como semiósico-discursivo. Para tais fins, compreende-se que a enunciação deve ser pensada dentro do processo de semiose, do qual, até então, a ênfase era dada principalmente ao nível das formas semionarrativas, ou seja, estruturas de significação virtualizadas. É na manifestação pelo ato enunciativo que se deixam aparecer as instâncias geradoras de sentido que somente são recuperadas por pressuposição. Há uma face intersubjetiva da qual põe o "ato individual" de enunciação sob as coerções dos produtos do uso que podem ser revogados e transformados por práticas discursivas inovadoras, porém somente se as novas produções de sentido forem chanceladas pela práxis coletiva, postas à disposição tendo em vista novas convocações no intuito de serem, novamente, desgastados e revogados. Por tais motivos a enunciação e toda e qualquer proposição de conhecimento não pode ser pensada fora do corpo de enunciações coletivas anteriores, cujas estruturas significantes, já sedimentadas pelo uso, tanto tornaram possível quanto determinaram qualquer enunciação particular. Assim, a hipótese é a de que a construção do conhecimento está submetida também a tal dinâmica da enunciação. Isso quer dizer que esse procedimento vale para toda e qualquer ciência ou semióticas específicas. A partir desses postulados, tanto o ato semiósico de constituição de signos (ou figuras) quanto o ato enunciativo seriam a porta de entrada para construir uma epistemologia de caráter imanente, na medida em que permite descrever a estrutura de significação de qualquer área do conhecimento e, consequentemente, provar que qualquer epistemes não escapa da imanência da sua própria linguagem. Assim, é entendida a enunciação como o próprio processo de constituição do parecer do sentido ligado ao ato (operação) ou uma dimensão gerativa dos discursos, que quando instanciada passa a ser criadora de pontos de vistas, de um objeto-linguagem e de um sujeito lógico-epistêmico, cuja as próprias epistemes ou semióticas específicas devem prestar contas para construir o seu próprio lugar teórico. Tais semióticas específicas, segundo os desdobramentos da hipótese lançada, estabilizam seus sentidos via enunciação fazendo o sentido ser, cuja consequência é a emergência da calcificação de lugares abstratos elegidos como o mais adequando para lidar com seus objetos-linguagem específicos, principalmente no que diz respeito ao discurso científico e filosófico.
Tal empreendimento teórico leva a investigar [3] a articulação modal ser fazer-ser enquanto lugar da constituição da competência semiótica de cada sujeito lógico-epistêmico, definindo os modos de ser de cada campo do conhecimento. Compreende-se que o resultado dessa visada evidenciará uma instância virtual, logicamente pressuposta, que produz competências que modularmente se apresentariam como um "aquilo que faz ser" (Greimas, 1983) ou o ser do fazer-ser,

uma existência virtual logicamente pressuposta, da instância que produz o fazer. Portanto, essa modalização da enunciação é instanciada pelo ato que percorre sentidos possíveis e que os canoniza como lugar mais adequado para constitui-los, podendo ser inicialmente pensada como esvaziada semioticamente, mas que vai se determinando segundo a regra de cada ato semiósico-discusivo. Por fim, essa pesquisa problematiza o dito real ou mundo natural, ao vê-lo como algo já estruturado, somente acessível a não ser via transcodificação, um recorte sobre uma base hiper-determinada ou real que é apenas consequências da captação de descontinuidades num mundo sobre o qual nada se sabe (GREIMAS, 1975) e que nos chega já traspassado por vetores de sentido e organizado estruturalmente.
Imanência; semiose; epistemologia; enunciação; conhecimento;

Leitura crítica do metatermo "conotação" no texto greimasiano

Lucas Takeo Shimoda, lucas.shimoda@yahoo.de, Universidade de São Paulo

Em um breve olhar retrospectivo sobre a obra de Algirdas Julien Greimas, o conceito de conotação não se destaca em sua paisagem intelectual, ao menos em comparação com outras ferramentas analíticas mais proeminentes, como o percurso gerativo de sentido, o programa narrativo canônico e o quadrado semiótico. No entanto, um exame mais minucioso dos meandros traçados pelo texto greimasiano revela que o semioticista lituano não ignorou em seu mapa teórico o lugar de pertinência da conotação, como o presente trabalho pretende mostrar. Considerando que A. J. Greimas e Roland Barthes travaram conhecimento da obra de Louis Hjelmslev juntos durante sua estadia acadêmica em Alexandria (Hénault, 2006 , p. 128-129), consideramos relevante observar de que modo um e outro autor se apropriaram do conceito de conotação. Já é largamente conhecido o papel fundamental dessa formulação teórica no pensamento de R. Barthes (cf. Dosse, 1993 , p. 98-100). Em contrapartida, pouco ou quase nada se diz sobre sua presença nos textos de A. J. Greimas. Já em Du Sens I, este semioticista intui a fertilidade desse conceito: "(...) temos de reconhecer como bem pouco desenvolvida a teoria hjelmsleviana relativa aos sistemas de conotação. O pouco que já se disse a respeito, ou bem não é levado a sério, ou bem se vê passível de várias interpretações" (1975b , p. 89). Com o objetivo de reavaliar o estatuto teórico desse conceito no pensamento de A. J. Greimas, apresentaremos e discutiremos os resultados de um breve levantamento feito nas obras mais proeminentes do semioticista lituano. O material de análise que forneceu os excertos discutidos se constitui do grande arco que parte de Semântica estrutural (Greimas, 1966) até Semiótica das paixões (Greimas &

Fontanille, 1993), incluindo obras como Sobre o Sentido (1975b [1970]), Ensaios de Semiótica Poética (1975a), Semiótica Narrativa e Textual (1977), Semiótica e Ciências Sociais (1981 [1976b]), Dicionário de Semiótica I (2012 [1979]), "A enunciação: uma postura epistemológica" (1974), Análise do Discurso em Ciências Sociais (1986 [1979]), Du sens II (1983), Sémiotique: dictionnaire raisonné de la theorie du langage vol. II (1986), "Conversation" (1986) e Da Imperfeição (2002 [1987]). Coletamos passagens em que o autor menciona diretamente o metatermo "conotação" e suas variantes (conotativo, semiótica conotativa, entre outros) e agrupamos esses excertos por afinidade conceitual. Após a organização do material coletado, pudemos depreender quatro grandes eixos: (i) conotação e o sens commun, (ii) conotação e isotopias de leitura, (iii) conotação e veridicção, (iv) conotação e estilística, (v) conotação e a problemática da estrutura hierárquica. No primeiro eixo, agrupamos os trechos que relacionam as semióticas conotativas ao conceito filosófico de sens commun. Ao contrário do que uma leitura superficial dá a entender, o entendimento de sens commun (traduzido falaciosamente ora como "bom senso", ora como "senso comum" nas edições brasileiras) traz implicações mais profundas para a economia geral da teoria, especialmente no que diz respeito ao imbricamento entre signos naturais e signos culturais (cf. Greimas, 1975b, p. 51). No segundo eixo, agrupamos os excertos que equiparam as semióticas conotativas às isotopias de leitura distribuídas pelo texto. Ao terceiro eixo, atribuímos as passagens em que Greimas relaciona às semióticas conotativas à questão do contrato de veridicção e à concepção de Y. Lotman sobre a atitude das culturas perante os discursos que nelas circulam. No quarto eixo, aglomeram-se os excertos em que Greimas discute a conotação como variantes estilísticas atreladas a uma fisionomia coletiva ou individual. Esse entendimento está mais próximo à interpretação consagrada nos trabalhos de Roland Barthes. No quinto eixo, reunimos os momentos em que Greimas problematiza a posição da conotação na estrutura hierárquica conforme originalmente proposta por L. Hjelmslev.
A partir do material analisado, pode-se concluir que o semioticista lituano manteve reservas frente ao conceito de conotação, o que se contrapõe frontalmente ao ímpeto das inspiradas aplicações realizadas pelo autor de Mitologias e O sistema da moda. Em diversos momentos, o autor interroga o caráter errático dos assim chamados "conotadores" e questiona a falta de sistematicidade desse modo de proceder. A apropriação particular da conotação enquanto lugar de encontro da retórica e da ideologia (cf. Barthes, 2004 [1964], p. 97-98) tornou o conceito fortemente marcado pelo projeto intelectual semioclasta e desmitificante de Barthes (Fages, 1979 , p. 120-122), o que pode ter causado seu banimento para a periferia da semiótica

greimasiana. Esse efeito de exclusão pode ter sido reforçado por leituras reducionistas que ora limitam o projeto teórico de Greimas a um estudo narratológico – conforme notado por Beividas & Lopes (2012, p. 33-34) – , ora se apropriam de suas ferramentas analíticas mais populares de maneira excessivamente instrumentalizada. Além disso, o entendimento de conotação enquanto "coloração estilística" tem um peso consideravelmente reduzido sob a pena de Greimas. Em lugar disso, a correlação com a ideia de "atitude das culturas perante seus objetos semióticos" tomada de empréstimo de Y. Lotman ganha relevo e mostra seu potencial heurístico na medida em que se deixa relacionar tanto com a veridicção quanto com a enunciação. Ainda que ocupando uma posição marginal no mapa teórico da semiótica greimasiana, o conceito de conotação não passou despercebido no projeto intelectual de Greimas. Ao contrário, ele a considerou com a inquietação de um intelectual buscando decifrar sua enigmática complexidade sem trair sua autoproclamada filiação ao pensamento teórico de L. Hjelmslev.
conotação, semióticas conotativas, veridicção, estilística

Por uma teoria do acontecimento

Marcela Ulhôa Borges Magalhães, marcelacfj@hotmail.com, UNESP - FCLAR

É de natureza da linguagem criar realidades. A linguagem poética, por sua vez, tem por vocação criar uma realidade estetizada, que faz o sujeito (re)viver as situações que não pôde apreender na fugacidade da vida. A arte oferece a possibilidade de entrar em contato com a beleza roubada: aquela que escapa e deixa apenas o vazio da nostalgia e da falta. Como tentativa de resgatar essa beleza fugidia, apresentam-se o mito, a metáfora, a palavra e, sobretudo, a poesia. Mercê dessa sensação de falta, o ser humano é impulsionado a ir ao encontro da beleza e aproximar-se dela. Ele vive em uma busca permanente por atingir o objeto estético, contudo, a impossibilidade de suster os momentos do êxtase da conjunção deixa-o completamente impotente diante da apreciação do belo. Nos ensaios presentes em Da Imperfeição (2002), Greimas versa sobre como a apreensão estética participa da vida cotidiana, já que a vida, assim como a arte, também é discurso, e pode, por essa razão, estetizar-se. A preocupação do semioticista recai especialmente sobre certos encontros entre sujeitos e objetos que, em virtude do potencial de romper com vida comum e de provocar fraturas, são capazes de ressemantizar o mundo e, consequentemente, de criar novas formas de experimentar vivências futuras. Esses "encontros" sobre os quais discorre Greimas em Da Imperfeição (2002) passaram a ocupar um lugar de destaque dentro da teoria semiótica, em especial, no que concerne à constituição de

uma semiótica do sensível, que já se vinha estruturando na década de 80. Esse fenômeno passou a ser nomeado, então, de "acontecimento", e, em torno dele, uma série de reflexões de natureza sensível e tensiva passaram a ser produzidas, reestruturando as bases da semiótica da ação, desenvolvida pelo próprio Greimas nos anos 60 e 70. As principais ideias que tornaram possível a elaboração do conceito semiótico do acontecimento, no entanto, não aparecem somente em Da imperfeição (2002), embora seja ela a obra de Greimas mais citada quando se trata desse fenômeno. Da imperfeição (2002), diferentemente da maior parte da obra de Greimas, é marcada por forte apelo poético quanto ao estilo, que contribui para colocar diante do leitor cenas em que o acontecimento emerge, de modo a mostrar as causas e consequências desse evento no percurso narrativo do sujeito. Nesses ensaios, porém, Greimas não tem como preocupação esmiuçar a estrutura formal do acontecimento. O leitor de Da imperfeição (2002), é, na verdade, convidado a observar o acontecimento em processo, sob o ponto de vista do sujeito afetado, mas não lhe é dada a oportunidade de refletir sobre o que faz com que, no plano estrutural, uma ação mereça o status de acontecimento. Essa questão, no entanto, é respondida alguns anos mais tarde por Greimas, em trabalho apresentado no Séminaire de Sémantique Général: "L'esthétique de l'éthique" da École des Hautes Études en Sciences Sociales, intitulado Le beau geste, que foi publicado posteriormente pela revista canadense Recherches Sémiotiques (1993), juntamente a outros textos de semioticistas como Jacques Fontanille, Denis Bertrand e Eric Landowski, que organizaram essa publicação em torno de um tema comum: as formas de vida. O texto de Greimas tem como fonte de inspiração a obra de Jean Galard, intitulada La beauté du geste (1986), que foi também foi fonte de inspiração para Greimas em Da imperfeição (2002). Mais tarde, a semiótica tensiva, à luz, principalmente, dos estudos desenvolvidos por Claude Zilberberg, mostra-se um caminho possível para compreender como ocorre o processo de ruptura de um universo axiológico por meio da instalação de um acontecimento capaz de modificar as estruturas narrativas, modais, sensíveis, tensivas e passionais do discurso, instaurando no cotidiano do sujeito um novo percurso ético e também estético. No percurso de sua obra, Zilberberg explicita com precisão a estrutura do acontecimento ao opô-lo à noção de "exercício", termo que foi por ele extraído de um texto analítico de Camile Claudel sobre pintura holandesa.
As noções de exercício e acontecimento definidas por Zilberberg, em virtude do potencial que apresentam para interpretar o funcionamento dos objetos significantes, dos textos, das práticas e dos discursos, mostram-se bastante eficientes para explicar como as formas vida configuram-se diante do sujeito sensível. Uma

forma de vida pode instaurar-se no percurso do sujeito tanto pelas vias do acontecimento, quando é operada pela surpresa, pelo sobrevir e pela concessão, quanto pelas vias do exercício, quando os seus definidores são a espera, o pervir e a implicação. As noções de acontecimento e exercício, dessa maneira, atuam como definidores no processo de instalação de uma nova forma de vida. Propõe-se, portanto, construir, nessa comunicação, um panorama cronológico a respeito do fenômeno do acontecimento dentro da teoria semiótica para que se compreendam melhor suas raízes e a forma como ele é constituído. Para tanto, faz-se necessário retornar à obra de Galard e observar as principais ideias que dele foram aproveitadas nos textos de Greimas, bem como observar como essa questão foi e tem sido pensada pela semiótica tensiva, de modo a verificar, por fim, de que maneira as tipologias tensivas foram importantes para o desenvolvimento das reflexões sobre a teoria do acontecimento proposta inicialmente na década de 80.

Acontecimento; Galard; Greimas; Zilberberg

Semiocepção e Sincretismo: Modo de Contato

Gustavo Cardoso Bonin, boningustavo@gmail.com, Escola de Comunicações e Música - USP

A partir das direções propostas pela epistemologia semiológica-discursiva, tese defendida por Waldir Beividas como uma epistemologia de cunho imanente a linguagem, esta comunicação busca uma aproximação entre o conceito de semiocepção e o conceito de sincretismo. Para as análises das práticas sincréticas utilizaremos as direções propostas também por Beividas, e seguidas por Natalia Guirado, assim como propomos uma outra operacionalidade, um modo de contato, a partir de aproximações com ferramentas da semiótica tensiva de Claude Zilberberg. O que Beividas propõe, através do conceito de semiocepção, é "uma tentativa de defender para a semiótica um nível de pertinência menor, de espectro mais estreito e nítido" em relação a maneira de conceber a semiose, "num limite nem aquém, nem além da imanência do sentido".Para o autor, entender o "modo que o sujeito apreende e concebe o mundo só pode ser definido como um ato semioceptivo, ou mais simplesmente como semiocepção". Sendo de outra maneira de conceber a semiose, a semiocepção pode ser interpretada como a "inferência ou operação mental (capio-caput) diretamente executada por intermédio do ato semiológico, isto é por intermédio da função semiótica dos dois planos". A nossa proposta de aproximação com o sincretismo pode ser inicialmente vislumbrada pela expressão metamorfose radical, para cunhar o instante mesmo da

apreensão do sujeito, é uma expressão bastante sugestiva para entender que os sentidos (captação sensorial) estão em uma espécie de "inerência" transformadora, e o que supomos é que esta inerência é uma cifra, uma medida da semiose sincrética, e a transformação é provocadora das lesões linguageiras, sempre imanentes a linguagem. Em direção a proposição central do modelo a ser usado nas análises das semióticas sincréticas é importante ressaltar que o autor escolhe explicar o sincretismo, presente nas linguagens complexas (sincréticas), o conceito de função de Hjelmslev, certo de que o linguista também previu que "as funções podem ser funtivos, pois que pode haver funções entre funções (1968:49)". Beividas propõe portanto duas funções para a descrição do sincretismo, a função intersemiótica (modo de presença) e a função de conceptualização (modo de funcionamento). Temos a função intersemiótica como operação do modo paradigmático (sistema) da presença dos códigos operantes no sincretismo, e o modo sintagmático (processo) de funcionamento, operado pela função de conceptualização, também caracterizado por implicações recíprocas. Partindo da leitura de um texto de José Carmo presente no livro "Linguagens na Comunicação, Desenvolvimento de Semiótica Sincrética" (Ana Oliveira e Lucia Texeira-2008), queremos propor, além do modo de presença e do modo de funcionamento, um modo de contato dos códigos no interior da linguagens complexas. As ferramentas para essa proposição e para sua operacionalidade surgiram das direções encontradas nos textos do livro "La catégorie des cas" de Hjelmslev e da semiótica tensiva de Zilberberg(2011), direção também sugerida por Guirado e Carmo. Carmo escolhe duas noções em Hjelmslev para responder tal questão referente à relação das diferentes expressões que interagem no sincretismo: i) a própria noção de sincretismo, presente no prolegômenos e a ii) noção de intimidade, presente no La categorie do cas. Enquanto Carmo pretende focar apenas no plano da expressão, tendo em vista que para Floch um texto sincrético possui um único "efeito de sentido" com diferentes expressões, pretendemos entender esse outro modo como operacional nos dois planos da linguagem, no conteúdo e na expressão. A noção de intimidade, retirado do estudo que Hjelmslev(1978) faz dos sistemas casuais em diferentes línguas naturais, representa "o grau de intimidade com que dois objetos considerados no vínculo casual estão unidos", uma conexão que estabeleceria entre coerência ou incoerência. Apartir de coerência Hjelmslev apresenta ainda duas variantes, a saber, a inerência (interioridade vs exterioridade) e a aderência (contato vs não-contato). Essas relações integradas geram uma escala graus de intimidade, ou graus de contato, que vai da inerência a incoerência, passando pela aderência e pela coerência. Um dos principais ganhos da semiótica tensiva talvez seja a preocupação

com a direção, ou melhor, com duas categorias que vão lidar com o lugar teórico do contínuo: a direção (ascendente ou descendente) e a divisão em graus, gradações, e gradações de gradações. Ao nosso objeto, o teatro-musical, que é uma prática sincrética interna à música contemporânea de concerto, a preocupação com as direções a as transformações de contato entre os códigos no tempo são cruciais, por isso vemos uma eficácia possível na escala de intimidade posposta por Carmo. Esse uso nos daria a possibilidade de alocar o modo de contato no interior da operacionalidade do modo de presença (intersemiótica) e do modo de funcionamento (conceptualização), ou seja, seria uma espécie de impulso energético que moveria as engrenagens do modelo, a saber, no modo de presença poderia se definir o estado entre os códigos e a partir da próxima presença, num outro estado de contato, notar as direções e transformações, interna a presença dos códigos, que ocorreram de um momento para o outro. O modo de funcionamento, a cada nova conceptualização, descreveria, na parte e no todo, pelos graus de contato, a significação global e homogênea do objeto. Por fim, tentamos estabelecer uma aproximação entre a semiocepção e o sincretismo. Lembrando que as cifras da captação sensória funcionam na apreensão do sujeito como uma espécie de metamorfose radical, causando conformidades, ou como sugere Beividas, lesões linguageiras, propomos que este ato semiológico estabelece passagens sincréticas de percepção, pela semiocepção imanente a linguagem. Seguindo a guisa de Zilberberg e estabelecendo um espaço tensivo, com suas valências de intensidade (regente) e de extensidade (regida), localizaremos gradativamente a passagem da apreensão à compreensão, uma gradação de intensidade que no seu ponto mais tônico está na "inerência" que se desloca para a "coerência", depois viria a "aderência" e por fim a "incoerência" detentora de maior extensidade.

Semiótica Sincrética; Teatro-Musical; Música Contemporânea

SEMIÓTICA SONORA

A canção do outro: paixões cancionadas de imigrantes e refugiados.

Alexandre Provin Sbabo, alexandre_sbabo@hotmail.com, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Alexandre Marcelo Bueno, PUC-SP/COS/CPS

No universo da imigração, há uma série de características mais ou menos frequentes associadas à imagem da alteridade. Uma das menos estudas e compreendidas está relacionada à prática artística de imigrantes e refugiados. Como possível causa, estão desde o predomínio do viés sociológico e econômico de estudos sobre a imigração até a questão da valorização cultural excessiva da sociedade brasileira, que muitas vezes se considera autossuficiente em determinados campos artísticos, como é o caso da canção. Desse modo, compreendendo o caráter universal da música e da canção, este estudo se propõe a investigar esse aspecto pouco discutido nos estudos imigratórios: as manifestações cancionais de imigrantes e refugiados. Como princípio teórico assumido, a semiótica francesa norteará as análises, sobretudo com os conceitos da sociossemiótica, de identidade e alteridade de Landowski (2002, 2005a, 2005b, 2014), das paixões de Greimas e Fontanille (1993), explorando tais enlaçamentos na canção com o auxílio da semiótica musical e cancional de Tatit (2007, 2008a, 2008b), em diálogo com as noções de identidade e de comunidades de vida e de destino de Bauman (2005). Dessa forma, explorando o corpus de 50 manifestações audiovisuais, integrantes do projeto Visto Permanente, selecionamos 4 registros para analisarmos suas configurações e suas imbricações com as teorias apresentadas anteriormente, com vistas a identificar a relação desse sujeito vindo de um alhures com o seu fazer artístico em uma sociedade de recepção distinta de sua pátria mãe. Sendo assim, essa seleção consiste nos registros audiovisuais de Fernando Ferrer, cantor cubano que possui como motivação divulgar a música cubana, Santa Mala, grupo de hip hop e rap feminino composto por três irmãs bolivianas, La Mil 8 Crew, grupo de rappers bolivianos, e Salam Alsayyed, sírio nascido em um campo de refugiados palestinos e tocador de alaúde. A relevância de tal estudo é dada pelo fato de atualmente haver uma estimativa de mais de 600 mil imigrantes legais, somente na capital paulista (PERRIN, 2015), sendo que este levantamento desconsidera os imigrantes e refugiados que se encontram em situação irregular, podendo elevar esse número, em dados brutos, de maneira vertiginosa, demonstrando um impacto social, cultural e econômico ainda maior na vida dos imigrantes e dos brasileiros. Além disso, a crise migratória europeia e a prioridade dada a este tópico na reunião do G20, ocorrida em setembro de 2016,

alerta para a necessidade da construção de um olhar primordialmente humanitário, com vistas a descontruir o simulacro pejorativo do imigrante e do refugiado. Contudo, seria particularmente normal atribuir um olhar de certa estranheza sobre o fazer artístico musical do outro, principalmente ao nos depararmos com leituras e interpretações de vida distintas das quais estamos habitualmente familiarizados, postura facilmente encontrada no senso comum. Porém, ao depositarmos mais atentamente nosso olhar sobre essa primeira estranheza provocada pelo advento do outro, não estamos realizando outra operação que não seja a de relacionar a identidade local, tanto individual quanto coletiva, com a alteridade advinda de um imigrante ou um refugiado. Assim, tratar dessa questão sem observar tal relação é cometer um erro primário por parte do analista, atribuindo subjetividades e conferindo uma postura que contradiz a análise com um "olhar comprometido" (LANDOWSKI, 2007), já fora da imanência do sentido e do sentido sentido. Tal estranheza no olhar, não deve, portanto, ser vista de maneira pejorativa, mas sim como parte do processo de percepção de uma alteridade, que, mesmo assim, deve ser ultrapassado como uma maneira de se abrir para o outro e para suas experiências, práticas e significações. Ainda poderíamos atribuir a este tipo de olhar, como consequência do reconhecimento do outro, a curiosidade inerente a criança que procura apreender os fatos externos a ela e posteriormente compreende-los e/ou interpretá-los. É com este olhar, de estranheza e curiosidade, de reconhecimento do outro e das paixões desse outro que nos propomos aqui a analisar as canções dos imigrantes e refugiados do corpus anteriormente apresentado. Assim, observaremos como os dispositivos passionais estão presentes nas canções, seja como uma forma de motivação para apresentar-se a um público completamente diferente do que estão acostumados, seja como mola propulsora e criativa para o seu fazer artístico. Além disso, devemos nos lembrar que a constituição passional do imigrante pode contribuir para o estabelecimento de diferentes relações dessa alteridade com seu objeto artístico, apresentando, assim, maior ou menor adesão em sua prática. Desse modo, todos temos algo para falar sobre nossas paixões e os imigrantes escolheram a canção para representa-las e manifestá-las, já conscientes do caráter universal e universalizante da música. Temos assim, de um lado o imigrante e/ou refugiado, distante de sua comunidade de vida e em busca de sua comunidade de destino – conceitos a serem melhor compreendidos por meio de uma semiotização de seus fundamentos - , e do outro lado o nativo e/ou local, conjunto com sua comunidade de vida e na mesma condição transitiva no que diz respeito a comunidade de destino, ligados, contudo, em um aqui, permeados por significações individuais e coletivas de identidades e alteridades, contribuindo igualmente para a construção de

um emaranhado de sentido, englobante e englobado simultaneamente. Portanto, compreender o imigrante, ou refugiado, no seu fazer cancional é olhar o outro e reconhecer a si mesmo na manifestação de suas paixões e no fazer sensível do outro.
Canção. Imigração. Paixão. Semiótica.

Movimento Manguebeat: corpos e música como sentimentos e performances
Mariama da Mata Leite Moura, mariamadamata@hotmail.com, Universidade Federal Rural de Pernambuco
Raquel de Aragão Uchôa Fernandes, UFRPE
Marcelo Machado Martins, UFPE
Neste artigo pretendemos fazer uma análise das vivências de corpos e da música como sentimento e performances no período do Movimento Manguebeat de Recife (1990). No período de seu apogeu, a denominada "cena" era o espaço em que jovens recifenses se mobilizaram em torno da música, da moda, da arte, do cinema e outros produtos culturais na capital pernambucana, e tinha como líder o ícone Chico Science, cujas performances musicais também reverberavam danças locais, como o Maracatu, o Frevo, o Coco, a Ciranda e outras. O trabalho do Movimento ficou famoso e fez sucesso por hibridizar as culturas locais com a cultura global, misturando com o pop, Rock, funk, soul, samba Reggae, hip-hop e outros ritmos, sempre ousando e contestando o caos da cidade do Mangue. Nas letras da banda Chico Science & Nação Zumbi, por exemplo, nos discos Do caos à lama e Afrociberdelia, pode ser percebido o sentimento dos corpos dos jovens recifenses sintetizados em "profunda depressão", materializando o sentido da cidade que vivia na década de 1990. O Manifesto do Mangue, intitulado "Cabeça com cérebro", escrito por Fred 04 em 1992, denunciava o caos urbano de Recife. Diante dos sentimentos disfóricos, a música do Manguebeat se constituiu como veículo de comunicação, sendo incorporado pela moda e por outras expressões artísticas – e do cotidiano – que a replicaram ao o adotarem como estilo. De acordo com Janice Miller (apud BENETTI e NOROGRADO, 2011,p.109), "moda e música compartilham o mesmo potencial para expressões do self e da comunidade da qual o indivíduo é originário". Com isso, o Movimento Manguebeat marcou essa onda de sentimentos que se apropriou da música para comunicar o caos da urbe, assim como para criar espaços culturais in loco para esses jovens que estavam desmotivados por uma série de motivos e por viverem na cidade que foi considerada a quarta pior cidade do mundo para se viver. Com o Manguebeat, Recife passou a ser reconhecida como uma cidade produtora de cultura e, principalmente, de música. O Manifesto

orientava para que os jovens artistas de Recife se movimentassem no sentido de "recuperar a alma da cidade". De acordo com ele, "[...] não é preciso ser médico pra saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruir as suas veias. O modo mais rápido também, de enfartar e esvaziar a alma de uma cidade como o Recife é matar os seus rios e aterrar os seus estuários [...]" (CAMPOS, 2013). Diante deste contexto social, não havia como os atores que viveram a cena não terem sidos afetados " 'corporalmente' de alguma forma pela sonoridade das territorialidades envolvidas", Merleau-Ponty (apud FERNANDES, DE OLIVEIRA E HERSCHMANN, 2004,1999). Do mesmo modo, De Nora afirma que a música tem a capacidade de "condicionar o corpo, acionando nossas lembranças e afetando ideias, humores e emoções" (idem). Além disso, é mister reconhecer que a performance que Chico Science contribuiu sobremaneira para dar visibilidades ao sentimento de contestação através da música e da dança: o cantor expressava através da voz e do corpo uma comunicação que dava vez e voz à marginalidade da cultura pernambucana e "gritava" a desigualdade social que o Recife estava vivendo no referido período, a exemplo de "Ô Josué, nunca vi tamanha desgraça / Quanto mais miséria tem, mais urubu ameaça (CHICO SCIENCE&NAÇÃO ZUMBI-DA LAMA AO CAOS,1994) . Integrados ao Movimento, jovens artistas do Recife começaram a compor o cotidiano da cidade: "a técnica de composição de Chico (e de outros integrantes do movimento mangue) justapõe imagens do Recife formando um painel que sugere uma razão para o caos" (NETO, 2000, p.30), a exemplo de A Cidade ou de Antene-se (CHICO SCIENCE&NAÇÃOZUMBI-DA LAMA AO CAOS,1994). Perante este estudo, pretende-se fazer uma análise do cenário da cidade do Recife e das situações socioeconômicas e culturais através das letras de dois discos principais da Banda Chico Science & Nação Zumbi (CSNZ), Da lama ao caos(1992) e Afrociberdelia(1994), e junto a isto fazer uma análise também das performances do Chico Science, que foi considerado, como dissemos, um dos líderes do Movimento Manguebaet e ex-vocalista da banda CSNZ. A partir do estudo da semiótica greimasiana, busca-se construir um percurso para nortear o entendimento e os caminhos para a compreensão de como as letras e as performances tiveram o poder de transmitir uma diversidade de sentidos que foi capaz de mover diversos corpos e mudar a situação de uma cidade em "estagnação". Sabe-se que o Movimento Manguebeat foi capaz de mobilizar e movimentar a cidade, "injetando" nela vida e criando novos espaços culturais, ou seja, novos sentimentos mesmo em meio a um cenário caótico no qual a cidade dos manguezais se encontravam nos anos 1990. O presente estudo faz parte do processo de

construção do projeto de dissertação no mestrado em Consumo, Cotidiano e Desenvolvimento Social da Universidade Federal Rural de Pernambuco.
Movimento Manguebeat,Corpos,Música,Performances

Tensões poéticas na canção: relações entre letra e música
Geraldo Vicente Martins, geeedmartins@yahoo.com.br, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Em pesquisa anterior, elegemos como foco a análise sobre três letras de música escritas pelo cantor e compositor brasileiro Renato Russo, vocalista da banda de rock brasileiro Legião Urbana, em trabalho no qual, munidos do instrumental analítico da semiótica, considerando, sobretudo, elementos do nível discursivo e narrativo das letras, buscávamos identificar que figura e contexto de adolescente tais elementos construíam nos textos, interessados em verificar, ainda, o que, neles, permitiria uma identificação do público jovem com o conteúdo das letras. Os resultados obtidos nos motivaram a continuar, em trabalho de maior fôlego e extensão, a pesquisa, tomando como eixo norteador a figura do enunciador que se depreenderia de tais letras, procedendo, inclusive, a partir do exposto, a uma consideração sobre a totalidade das letras de música escritas por Renato Russo, na busca de depreender, do conjunto que elas perfazem, a figura do ator da enunciação que sustenta o dizer desses textos, anotando-se, ao mesmo tempo, os efeitos de sentido recorrentes que deles resultam. As letras de Renato Russo, pode-se afirmar, parecem falar diretamente a um público jovem, advindo daí relevância considerável para se conhecer a figura do ator da enunciação pressuposto por elas; afinal, se a preocupação constante do compositor com os jovens manifesta-se em suas letras e se seus temas ligam-se universo juvenil, torna-se importante identificar como essa preocupação toma forma no nível discursivo, em textos nos quais se verifica a presença de um letrista inspirado que, compondo em linguagem simples e de fácil compreensão, sempre deixa entrever o trabalho de elaboração de que resulta, encontrando ressonância junto ao público jovem. A partir de uma temática que abordava, ao mesmo tempo, a problemática dos relacionamentos amorosos, a difícil passagem da adolescência para a idade adulta e questões políticas, suas letras mantêm, ao longo dos anos, certa influência entre os jovens. Assim, pesquisa realizada por nós, atualmente em andamento, toma como objeto de estudo as letras de música do cantor e compositor Renato Russo; nelas, tendo em vista a tentativa de precisar o ator da enunciação pressuposto pelas letras, partimos da observação destas como campo privilegiado para a análise. Vale ressaltar que a escolha por esse

compositor deu-se em razão de suas letras, contrariamente às de vários compositores de sua época, apresentarem, associada ao conteúdo consistente que já apontamos, também certa preocupação com aspectos formais; assim, se, na perspectiva temática, nos últimos anos de vida, suas letras concentraram-se, sobretudo, nos desencantos causados por relações amorosas mal resolvidas e nas dificuldades de existir em um mundo assombrado por turbulências das mais diversas ordens – as doenças, a corrupção política e a indiferença das pessoas, do ponto de vista da expressão que as materializa, pode-se notar o cuidado com sua elaboração. E é para o conjunto dos textos que tais letras abarcam que a presente pesquisa volta a atenção em perspectiva que, tendo considerado, em uma apreensão preliminar, grande parte da obra do letrista, levou-nos a adotar como uma boa hipótese de trabalho o início pelos índices que apontam para a problemática do aspecto, mais especificamente o da duratividade, no âmbito discursivo. Ocorre que tais letras não existem isoladamente; elas se associam a um componente melódico para adquirir a forma de texto sincrético, pela qual alcançarão seus enunciatários; a relação que os textos verbais entretecem com os musicais, nesse sentido, interfere também na própria organização verbal do texto, considerando-se que sua vocação para a oralidade passa a ser orientada para o canto. Não fosse a relação entre os componentes verbal e melódico uma complicação suficiente na esfera do trabalho que realizamos, há que se considerar ainda o problema do arranjo cancional, que apresenta novos desafios para o estudo desse texto sincrético, uma vez que transforma a letra e a melodia. Sem perder de vista a complexidade advinda de tal relação, nesta comunicação, contudo, analisar-se-ão, na visada estabelecida pela semiótica discursiva, especificamente os vínculos entre expressão e conteúdo nas letras de música Renato Russo, buscando verificar nelas correlações que possibilitem pensar em sua constituição como objetos poéticos, bem como se tais procedimentos se configuram como recorrentes e podem ser articulados à figura do ator da enunciação que se depreende desses textos. Considerando a observação da relação entre letra e música, que perfazem a canção, bem como questões implicadas pelo arranjo, a pesquisa coloca-se em uma perspectiva integradora, pela qual todos os componentes da significação possam ser considerados. Entretanto, como já assinalado por nós, é para as letras de música que se volta, predominantemente, o olhar deste trabalho, uma vez que a discussão sobre a poeticidade do texto da canção voltou a estar na ordem do dia, com a atribuição, em outubro de 2016, do Prêmio Nobel da Literatura ao cantor e compositor norte-americano Bob Dylan, uma vez que, para a destinação da referida láurea, tudo indica que a Academia Sueca tenha adotado como parâmetro, sobretudo, as letras de canções por ele elaboradas, o que

levou estudiosos da seara literária a se indagarem sobre a pertinência do prêmio e o estatuto próprio do texto verbal no âmbito da canção.

Semiótica Enunciador Letras de Música

. SESSÕES DE COMUNICAÇÃO TEMÁTICAS .

APROXIMAÇÕES: LANDOWSKI E ZILBERBERG

Landdowski e Zilberberg: do sensível aos modos de presença

Norma Discini de Campos, normade@uol.com.br, Universidade de São Paulo

O sensível rege o inteligível: esse princípio é tratado peculiarmente por dois vieses da semiótica contemporânea. De um lado, temos Landowski, com a noção de interações de risco; de outro, está Zilberberg, com as questões relativas às tensões do afeto. Verificar como esses dois herdeiros do pensamento de Greimas trazem à luz o que o lituano previu como estesia e como ruptura estética, em Da Imperfeição (2002), é o objetivo principal de nossas reflexões. Para isso, propomos reunir trabalhos de pesquisadores interessados em examinar como Landowski discorre sobre o estatuto do outro nas interações sensíveis, o que viabiliza condições para que possam emergir, via análise dos discursos, tanto o sujeito que percebe o mundo como o mundo percebido. Ainda com Landowski, se alinharão trabalhos que interrogam o "estatuto actorial" das coisas do mundo, referidas como manifestações dotadas, enquanto realidades materiais, de uma consistência estésica, isto é, de qualidades ditas, elas também, 'sensíveis' oferecidas à nossa percepção sensorial, conforme as palavras de Landowski (2005, p. 18). Está aí projetado um deslocamento em relação à noção narrativa de conjunção de um sujeito com um objeto – aquele que busca algo valorizado como de desejo, e este, o alvo a ser buscado, para que se componha o sentido do mundo. O olhar semiótico, alterado sobre o regime de conjunção, para Landowski viabilizará o regime de união. Com Zilberberg (2006), de modo semelhante, mas não idêntico, emerge um objeto ativado diante de um sujeito apassivado. Em ambos os casos tangencia-se o sensível. Portanto, lado a lado com as pesquisas calcadas na obra de Landowski, pretendemos reunir trabalhos que encontram apoio no pensamento de Zilberberg (2006; 2011), na medida em que, aqui, é ressaltada uma foria como força que transporta as categorias semânticas dos discursos, sendo, portanto, coextensiva a elas. Junto a Zilberberg, nós nos depararemos com uma diretividade do sentir, articulada entre a "tensão" e o "relaxamento". Junto a Landowski e com Zilberberg podemos dar um passo adiante e cravar em nosso debate a interrogação sobre como se processa o sensível na encarnação do corpo do ator da enunciação. Ainda com Zilberberg chegaremos (com base na gramática tensiva), à função desempenhada por um "fazer missivo": do latim missivus, que se remete ou envia ou faz seguir, sendo articulado, tal fazer, segundo o que é remissivo (ligado ao gesto de cessar) e segundo o que é emissivo (ligado ao gesto de cessar de cessar). Mas temos de destacar o que há de prolongamento entre ambos os pontos de vista dos dois semioticistas referidos. Para

isso vem à tona a categoria continuidade vs. descontinuidade, que certamente perpassa as preocupações de um e de outro, em especial na compreensão do tempo-espaço da percepção. Problematizar como tal oposição categorial desponta nos discursos é outro objetivo do nosso trabalho. Isso pode ser viabilizado no exame de como se processa a semantização e a aspectualização do corpo do ator da enunciação. Aquela categoria, incorporada por ambos os semioticistas referidos (cada qual a seu modo) – ao permitir uma operação analítica que contempla o sensível na relação com o inteligível, será então examinada como uma das constantes que sustenta ambas as variáveis destacadas da semiótica greimasiana: a sociossemiótica e a semiótica tensiva. Algumas perguntas ainda cabem: Por que não cotejarmos o acidente e o ajustamento (Landowski), com o sobrevir zilberberguiano? Também, por que não cotejarmos a programação, complementar à manipulação (Landowski), com o pervir postulado pela gramática tensiva? Acessíveis à possibilidade de desenvolver um confronto entre esses olhares, firma-se mais um objetivo de nosso trabalho: alcançar um entendimento profícuo sobre como se processa a competência dos sujeitos em situação de comunicação: uma competência aliada ao elã estésico, e um elã, que, como ímpeto sensível, não se furtará da perspectiva renovada sobre a relação do objeto com o sujeito, considerada no crivo da percepção. Vale que permanece como respaldo de toda a atividade a ser levada a cabo, tanto a obra de ambos os semioticistas referidos, como os desafios sempre renovados, suscitados pelo pensamento de Greimas. A sessão acaba, pois, por se justificar pelo propósito de investigar, como e por que ambos os semioticistas citados se encontram: a) na preocupação de investigar o sentido que emerge da relação expressão/ conteúdo constitutiva dos textos; b) na tradição dos estudos discursivos, a qual parte do conceito de que a todo enunciado se pressupõe uma enunciação, que nesse enunciado mesmo se encarna; c) num método de investigação não restrito às relações sintático-semânticas desdobradas em níveis (fundamental, narrativo e discursivo) no interior do percurso gerativo do sentido; d) na organização do sensível segundo a articulação entre o contínuo e o descontínuo da percepção. Se Landowski e Zilberberg apresentam um pensamento peculiar sobre os discursos, estes, de cujo interior salta a presença como campo de percepção, nossa sessão de trabalho deverá confirmar os expedientes de fertilização da semiótica greimasiana, favorecidos por ambos os semioticistas. Deverão sair robustecidos do debate aqueles dois pontos de vista semióticos, sobre questões de discursividade e de narratividade – do enunciado e da enunciação.

Sensível; Presença; Sujeito; Objeto.

Landowski e Zilberberg

Julia Lourenço Costa, juliajlc@gmail.com, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

.O discurso ecológico se consolidou no cenário mundial a partir do estabelecimento da noção de sustentabilidade, que procura conjugar os ideais econômicos às aspirações ecológicas. Tal noção tem como pressuposto a manutenção da vida no planeta, tanto para as gerações contermporâneas, quanto para as futuras. No que diz respeito ao discurso, a sustentabilidade ocupa hoje diversos espaços enunciativos: desde as comunicações realizadas nas interações cotidianas até debates internacionais – a temática ecológica se faz presente. Propomos uma reflexão acerca dos mecanismos de construção da significação do discurso ecológico, a partir do nível profundo do percurso gerativo do sentido (GREIMAS, 1986), no qual as categorias de base são formuladas; até o nível mais superficial, em que os temas e figuras são concretizados de acordo com visões de mundo específicas. De um lado, analisamos seis anúncios publicitários, os quais têm como enunciador pressuposto (e encarnado na semântica discursiva e na tensividade) a Companhia Vale do Rio Doce. Tais anúncios foram publicados na Revista Veja e selecionados a partir de uma perspectiva diacrônica, que abrange o período de 1976 a 2008. Neles, são observadas as invariâncias que subjazem às variações. Fazemos isso com o intuito de obter um modo próprio que o gênero apresenta para operar com a temática selecionada. De outro lado, as duas reportagens analisadas, também publicadas pelo mesmo veículo midiático, abordam a temática determinada pela "queda da barragem de Mariana". Tal evento ocorreu em cinco de novembro de 2015, na cidade de Bento Rodrigues – distrito de Mariana – no estado de Minas Gerais/Brasil. Nele, a barragem de minérios da empresa Samarco (filiada da BHP e da Vale) se rompeu e gerou uma avalanche de lama tóxica. As categorias identificadas em nível profundo, que fundamentam o discurso ecológico – /vida/ vs. /morte/ – invadem as cenas genéricas analisadas de modo próprio. Nesse ponto incorporamos os conceitos tensivos de triagem e mistura (ZILBERBERG, 2004). Esses conceitos, aliados à noção de um elemento sensível, que rege o inteligível, contribuíram para a compreensão acerca do modo específico de apropriação da temática ecológica nos dois discursos propostos. Nossos objetivos específicos podem ser sintetizados da seguinte maneira: a) Depreender as categorias semânticas de oposição básica que sustentam o discurso ecológico desde o nível fundamental. A operacionalização das categorias indica o ponto de partida do percurso gerativo do sentido, como mínimo de significado sobre o qual o discurso se constrói; b) Comprovar a modulação

tensiva dos universais semânticos vida vs. morte, que fundamentam o discurso ecológico em dois gêneros: anúncio publicitário e reportagem, a fim de verificar o modo específico da cena genérica em abordar a temática ambiental; c) Sugerir uma atualização da escala de mestiçagem de Zilberberg (2004), com base em análises da incorporação do discurso ecológico (e de suas categorias fundamentais) nas duas cenas genéricas supracitadas; d) Observar a maneira como um éthos específico é erigido, a depender do lugar que o discurso ocupa na escala zilberberguiana expandida, isto é, a depender da construção da imagem discursiva, pautada nos valores fundamentais do discurso e no modo de interação (triagem ou mistura) entre as categorias de base propostas; e) Refletir acerca do processo de edificação do éthos, no nível discursivo, como dependente dos universais semânticos dados em nível fundamental, uma vez que a categoria tímica, que serve para transformar os universais semânticos em axiologias, determina a ascensão da ideologia concretizada na construção da imagem de si; f) Compreender como o éthos estabelece uma comunidade discursiva (MAINGUENEAU, 2008), por meio do processo de incorporação, tendo como foco o paradigma ambiental, que funda uma visão de mundo específica, pautada em determinado modo de ser e agir no mundo para o que se considera a relação entre o ser humano e o meio ambiente. Nossa proposta procura oferecer ainda, como expediente de análise semiótica e discursiva, o recurso da gradação entre a mistura e a triagem, com vistas a trazer à luz mecanismos peculiares de apropriação temática feita pelo sujeito discursivo. No recorte feito, interessou-nos a temática invariante que permeia as duas cenas genéricas principais: anúncio publicitário e reportagem. Os graus propostos como alargamento da escala de mestiçagem, além de revelarem a estruturação interna do sentido, descortinam determinada ideologia como visão de mundo (FIORIN, 2004). Outrossim os graus propostos manifestam os valores sob os quais a imagem de si está calcada. Nessa perspectiva, a noção de éthos (MAINGUENEAU, 2010) contribui para a compreensão acerca da construção da imagem do enunciador como corpo discursivo (DISCINI, 2015), depreendido de determinada totalidade de enunciados. Ademais, contribui ainda para reflexão acerca do processo de incorporação (MAINGUENEAU, 2008) desse estilo, por parte da comunidade discursiva fundada na temática ressaltada. Nossa proposta, por fim, cravada na reflexão acerca das modulações tensivas (aquém do percurso gerativo), modulações firmadas como estruturantes da significação em nível profundo e confirmadas em nível discursivo e interdiscursivo, não deixou de lançar breve olhar sobre um poema atentando para a constância dos universais semânticos vida vs. morte. Procuramos ficar nas fronteiras discursivas, olhando para a vizinhança entre a Análise do Discurso francesa e a

Semiótica discursiva; as fronteiras permanecem, ao buscarmos entre um gênero e outro da mídia impressa distintos modos de ser e de habitar o mundo, compreendidos, cada qual, como atualização de ponto de vista e incorporação de um sujeito discursivo como percepção não caótica.
sustentabilidade; mestiçagem; corpo; éthos.

Landowski e Zilberberg – Ritmo sensível, ajustamento e os escritos sagrados
Dario de Araujo Cardoso, dariocardoso@usp.br, FFLCH-USP

Em De L'imperfection (1987), Greimas introduziu um conceito, até então completamente ignorado na semiótica, a estesia. Definida como a capacidade de perceber sensações, a estesia tem sido estudada na semiótica como o produto sensível decorrente do impacto da presença dos seres-do-mundo e das coisas-do-mundo sobre o sujeito. A introdução desse conceito oriundo da fenomenologia fez surgir novos campos de pesquisa e proposição teórica que buscavam articular os estados de alma com os estados das coisas, o sensível com o inteligível, sendo a semiótica das paixões, a principal delas (GREIMAS; FONTANILLE, 1991). Mais recentemente consolidaram-se duas propostas decorrentes desses novos caminhos abertos por Greimas: a semiótica tensiva (Zilberberg, 2006 [1988], 2011 [2006]) e a sociossemiótica (LANDOWSKY, 2002 [1997], 2005). Dentre os vários aspectos possíveis de cotejamento entre essas duas propostas, trataremos daqueles relacionados ao impacto sensível produzido pelo enunciado na instância da enunciação, especialmente na relação enunciador-enunciatário. Em Tensão e Significação (2001, p. 153-157), Fontanille e Zilberberg, a partir de Husserl e Merleau-Ponty, descreveram o mundo sensível como "um perpétuo devir, dividido entre retensão e protensão". Ali o devir é tratado como uma propriedade da instância enunciante da predicação, instância que controla as transformações relativas à presença, à sua intensidade e sua amplitude. Assim apresentaram, do ponto de vista paradigmático, três subclasses do devir: "o devir da foria (predicação intensiva), o devir da amplitude (predicação extensiva) e, enfim, o devir da mnésia (predicação existencial)". Para eles, no estudo dos textos o que deve ser levado em consideração é o ser ou já não ser mais, ser ou não ser impactante, ser ou não ser desdobrado. Compreendidos assim, os mecanismos de retensão e protensão, denominados por Zilberberg (2006) com as expressões "fazer remissivo" e "fazer emissivo", atuam sobre o fluxo narrativo produzindo um ritmo que articula tensão e relaxamento e mantém a espera sensível evitando tanto a extenuação quanto a saturação do discurso. O fazer do enunciador deverá corresponder à estesia

experimentada pelo enunciatário. Dessa forma, será estabelecido e mantido do valor do objeto e o valor do valor, ato epistêmico necessário para a instauração do sujeito fiduciário descrito por Zilberberg (2006, p. 159, 165), um sujeito em conjunção com o valor do valor por meio do crer e que está mobilizado em relação ao objeto-valor proposto. Tal mecanismo tensivo pode ser cotejado com o regime de ajustamento proposto por Landowski (2005, p. 39-52). Fundamentado sobre um princípio de sensibilidade, o regime de ajustamento caracteriza-se por um fazer sentir que decorre da consistência estésica dos objetos e da competência estésica dos sujeitos (LANDOWSKI, 2014, p. 17). Ao conceber a enunciação como a interação entre dois sujeitos, Landowski propõe que o enunciado promove sensações que mobilizam o enunciatário a uma interação mais complexa, na medida em que é mais ativa, do que a manipulação. Por se tratar de um mecanismo interativo, o enunciador se verá obrigado a esforçar-se para conduzir a enunciação de forma a sustentar a estesia em nível suficiente para manter o interesse do enunciatário. Tal competência estésica "permite o desenvolvimento do processo de ajustamento recíproco, até o 'accomplissement' (desabrochamento)' mútuo dos participantes" (LANDOWSKI, 2014, p. 17). Nesse regime enunciador e enunciatário, a despeito de suas diferentes funções na instância enunciativa, não ocupam posições hierárquicas diferentes, antes compartilham, na condição de comunidade discursiva, a experiência sensível e os valores instituídos no discurso. A análise do Evangelho segundo Lucas, livro do Novo Testamento da Bíblia Sagrada, demostra o funcionamento desse ritmo sensível e o modo como ele mantém o devir e confere profundidade epistêmica ao discurso religioso bíblico. São vinte e quatro capítulos, divididos 169 seções que reúnem uma grande quantidade de narrativas sobre a vida de Jesus. Essas narrativas registram o nascimento de Jesus, suas ações e ensinos, sua morte, ressurreição e ascensão ao céu. Elas promovem uma articulação entre o divino e o humano que constitui discursivamente o sentido de palavra revelada de Deus. O prefácio do Evangelho afirma o objetivo de promover no narratário plena certeza das verdades em que foi ensinado. A organização do enunciado em seções narrativas de diferentes extensões faz com que se estabeleça no eixo da intensidade um ritmo de tonificação e atonização, bem como de aceleração e desaceleração, onde não se permite o relaxamento tônico. Dessa forma, na medida em que a narrativa progride, cada acontecimento narrado deve ser entendido, em seu valor emissivo, como uma parada da parada, um elemento de continuação, ainda que, justamente, por sua condição de brevidade, logo ele se apresenta, remissivamente, como uma nova parada da continuação. A multiplicação dessas seções, então, se aspectualiza durativamente como continuação da parada. O devir da amplitude não atenua o

devir da foria, antes o restabelece numa relação conversa. Constitui-se assim, na instância enunciativa, um presente contínuo, um devir mnésico caracterizado pela presença de um destinador omnitemporal que, responsável pelo fazer missivo, provoca a suspensão cognitiva provocada pela continuação da parada e o estabelecimento contínuo de uma experiência sensível. O cotejamento com o conceito de ajustamento permite perceber que essa parada contínua jamais deve ser entendida com estática. Pelo contrário, é justamente pelo fato de progredir, acompanhando a estesia do enunciatário, que o impacto sensível se mantém constante. Trata-se de uma estesia promovida não pela surpresa, mas advinda do pervir. A parada provoca o impacto sensível, mas não pode mantê-lo. É na extensidade que o ritmo entre parada e continuação, entre tônico e átono, entre foco e apreensão estabelece uma intensidade crescente e conjuga concessivamente surpresa e espera. Assim, a Bíblia se constitui como repositório permanente da verdade sagrada e como texto fundador do discurso religioso cristão.

Estesia Devir Ritmo Missividade Ajustamento

Landowski e Zilberberg: a semiótica das manifestações de rua no século XXI

Marcos Rogério Martins Costa, marcosrmcosta15@gmail.com, Universidade de São Paulo

A Semiótica da Escola de Paris dialoga com as ciências sociais e humanas, abrangendo os fatos sociais, mas não se encerrando somente neles, conforme sustenta a compilação de estudos organizados por Greimas e Landowski, já nos anos de 1980. Compreendendo esse paradigma duplo de autonomia e de interdisciplinaridade construído na e pela teoria semiótica, esta pesquisa tem, como objeto de estudo, os movimentos populares de rua emergentes no século XXI. A partir dos pressupostos da semiótica discursiva (GREIMAS; COURTÉS, 2008; GREIMAS, 1991; 1976; 1975), da semiótica tensiva (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001) e da sociossemiótica (LANDOWSKI, 2010; 2009), propõe-se, assim, descrever as diversas modalidades de organização do ativismo civil na sociedade contemporânea no Brasil a partir de sua veiculação midiática, em específico nos jornais impressos O Estado de São Paulo e Folha de São Paulo a partir das duas maiores mobilizações populares do período de redemocratização brasileiro: as "Jornadas de junho", ocorridas em 2013, e os "Protestos de março", acontecidos em 2015. Compreendendo esse objeto, destaca-se que repensar as crises é também refletir sobre as formas de mobilização popular, as quais ocorrem concomitante ou anteriormente às crises na maioria dos casos. Observando isso, esta pesquisa se lança

comparar esses dois momentos históricos de crise e de grandes manifestações populares. Ressaltamos que o período de redemocratização brasileiro ainda está em curso. A delimitação de 1984 a 2015, como período de redemocratização, é condizente com o limite do escopo historiográfico assumido para este estudo. Retomando os fatos históricos, salienta-se que as Jornadas de Junho estouraram em junho de 2013, elas foram manifestações organizadas por um grupo pouco conhecido no cenário político nacional até então, o Movimento Passe Livre (MPL), e, a priori, por uma causa específica e localizada, o aumento da tarifa dos transportes públicos em São Paulo-SP. Contrariando as perspectivas do que seria, provavelmente, mais uma nota no jornal do dia seguinte, essas manifestações depois do 4º ato se alastraram por todo o país, ganhando diferentes pautas e reivindicações. Com a adesão popular e depois com a divulgação midiática, as manifestações conseguiram derrubar o aumento de R$0,20 nas tarifas, o qual tinha sido implementado no dia 02 de junho e foi revogado no final da tarde do dia 19 de junho de 2013, após seis atos de protesto do MPL. Já em março de 2015, com o agravamento da crise econômica e política no Brasil, novamente milhares de brasileiros se colocaram em marcha pelas avenidas e praças, com diferentes propostas de reorganização política: uns a favor da manutenção do governo, outros contra. Esse movimento perdurou durante todo o ano de 2015 e culminou recentemente, em 2016, com o impeachment da presidente Dilma Rousseff. Temos, assim, duas manifestantes de grande porte em dois diferentes momentos de nossa história recente. A hipótese de trabalho desta pesquisa é compreender se a teoria semiótica pode dar conta de objetos complexos como essas duas manifestações populares de rua em que subjazem sentimentos de identidade coletiva distintos e comportamentos diversos – muitas vezes considerados caóticos e aleatórios pelo senso comum –; desafiando, assim, os princípios de regularidade e causalidade das teorias científicas cartesianas. Como metodologia, partimos de um quadro analítico composto pelas reportagens dos jornais supracitados, no qual os textos foram coletados durante o mês de junho de 2013 e de março de 2015, respectivamente. A partir dessa análise, constataram-se práticas semióticas (FONTANILLE, 2008) recorrentes nas manifestações populares. Isso ficou patente pelos procedimentos de ajustamento estratégico da mídia impressa (LANDOWSKI, 2009), principalmente na maneira do ator da enunciação noticiar o ator do enunciado "manifestante" em seus textos. Com os aportes da semiótica, compreendeu-se, neste estudo, que os textos jornalísticos, mais do que relatar um fato social complexo como as manifestações de rua, eles construíam a experiência de um ethos; essa experiência exprimia um estilo de vida (LANDOWSKI, 2010), no qual se organizavam valores e

crenças, ora mais próximos da doxa, ora mais distantes dela. A partir dessa oscilação, articulavam-se estrategicamente a "foria" (mais eufórica ou mais disfórica) e o "telos" (a favor ou contra) entre o enunciador e o enunciatário dos textos. Logo, este estudo evidencia que, embora a realidade empírica tenda a ser mais complexa do que a teoria e com contradições em sua forma de articulação, a semiótica demonstra que é a linguagem mesma, seja ela verbal, visual, sincrética etc., que dá sentido ao mundo, ou seja, é a linguagem, enquanto realidade relativamente autônoma, que permite os jornais impressos recriarem as manifestações populares de rua e seus participantes, fazendo estes ora vilões, ora heróis. Esta pesquisa em desenvolvimento evidencia que o projeto semiótico, ao abordar as condições de produção e de apreensão da significação (GREIMAS;COURTÉS, 2008; GREIMAS, 1973), confirma sua pertinência para os estudos dos objetos complexos, demonstrando, assim, sua relevância no cenário científico contemporâneo para entender, por exemplo, os conflitos políticos, as crises econômicas e, principalmente, os próprios movimentos de rua decorrentes desses fenômenos.

Semiótica; Manifestações; Ator; Práticas; Ajustamento

AS ESCAPATÓRIAS URBANAS

"Escapatórias nas narrativas urbanas - Catedral da Sé, presença que faz sentido"
Rafael Alberto Alves dos Santos, albertoalvesrafael@gmail.com, PUC-SP

É no sensível que o semioticista Algirdas Julien Greimas, na obra Da Imperfeição, insiste em empreender seu projeto de, por meio das figurativizações, revelar o sentido de objetos que se presentificam como sujeitos - agora não mais em eventos que rompem com a isotopia do cotidiano, desgastado pela usura. É justamente no cotidiano desgastado, nos pequenos detalhes deste cotidiano, que podem irromper sensações que dão novo sentido ao que estava usurado – empenho antecipado no último parágrafo de "A fratura": "uma efêmera sensação tátil, o contato delicado do sujeito com o outro [...] é tudo o que resta quando não há nada mais a esperar" (Da Imperfeição, 2002, p.65). Esse advir do sentido, que pode ser sensorialmente percebido nas pequenas ações do dia a dia, ocorre em decorrência das qualidades matéricas dos objetos, que se apresentam e se impõe numa relação que inverte ordens as ordens do mundo e coloca em relação o sujeito com a essência perdida no ato da Enunciação, próprio das linguagens. É, além disso, um esforço e uma escolha do sujeito captar esse sensível no mundo. Não se tratam mais, como já foi dito, de eventos extraordinários que somaticamente abalam o corpo daquele que vive a experiência estésica. É no detalhe do detalhe da vida que Greimas quer fazer perceber que pequeníssimos gestos podem trazer minimais de um sentido que pode ser sensorialmente percebido. O presente trabalho propõe analisar como o cotidiano da cidade desgasta a relação dos sujeitos com os sentidos que a urbanidade oferece. No coração do centro antigo da capital paulista, a Catedral da Sé rompe a isotopia de prédios de linhas retas com sua cúpula arredondada e suas torres pontiagudas. Essa presença desvela sentidos outros e possibilita escapatórias. A pesquisa utilizará a semiótica francesa como base de análise, especialmente as postulações do livro Da Imperfeição, de Greimas (2002), em que o semioticista introduz a questão da figuratividade como tela do parecer. A praça da Sé é o centro do chamado centro antigo de São Paulo (SP). Nela encontram-se dois importantes símbolos da cidade – o Marco Zero e a Catedral da Sé. É nela, também, que se localiza uma das mais importantes, e por isso mesmo mais movimentada, estação de Metrô – a estação Sé, onde se entrecruzam outras linhas do próprio Metrô e, também da CPTM. Da praça da Sé, chega-se com facilidade a outros pontos da cidade, como a praça João Mendes, onde está um dos principais fóruns da cidade, ou o bairro da Liberdade – famoso sobretudo pela comunidade de migrantes japoneses ali presente. Essa localização privilegiada faz com que a Sé seja a personificação da cidade que

não para. Dezenas de milhares de pessoas circulam pela praça em ritmo frenético – atrasadas para o trabalho, procurando emprego, passeando ou perambulando... Pouco importa o que as move... Basta observar um pouco e a sensação é de que na Sé as pessoas estão sempre com muita pressa. Em relação à praça, a Catedral ocupa um lugar de destaque – a praça, aliás, foi construída no entorno da igreja, justamente para valorizar sua presença. Quem se coloca na extremidade oposto de onde está o templo, próximo à rua Direita de um lado ou da Venceslau Braz do outro, consegue apenas olhar uma parte da Catedral, que fica parcialmente escondida nas frondosas copas das árvores que estão plantadas até a altura de onde está a estátua do Padre José de Anchieta – um dos fundadores da cidade. Caminhando um pouco para frente em direção à Catedral, à altura da estátua do apóstolo Paulo, antes ainda do Marco Zero, a construção neogótica apresenta-se em sua plenitude – a distância que se abre entre o corpo do sujeito e o corpo da Catedral, caracteristicamente "vazio" de construções como é comum nas praças, é propício para "estabelecer o bom contato" do qual Greimas fala para a apreensão do sensível imanente neste objeto que se impõe e que faz advir sentidos somaticamente sentidos no corpo do sujeito. (Da Imperfeição, p. 71) Não é exagerado afirmar que, já desta distância, a catedral faz sentido e o faz estabelecendo uma relação sensorial com o corpo de quem a observa – ela se impõe em linhas horizontais que conduzem o olhar do sujeito para o alto. Esta verticalidade é reiterada pelos troncos esguios e finos das quinze palmeiras imperiais ali plantadas e que, em linha reta, conduzem a visão para o além das linhas que formam, à sua frente, as colunas que culminam numa das torres principais da catedral. Ao meio dia, o badalar dos sinos – cujo som tem privilegiada ressonância justamente na praça – reforça esse fazer sentido da catedral que se impõe a quem passa por ali. O som dos sinos que anunciam a hora do almoço reiteram o olhar para o alto que a Catedral faz fazer no sujeito que ali caminha. E, como afirma Greimas, é na abordagem sintáxica e narrativa que aqui é considerado o sincretismo das sensações em vista do que o semioticista chama de "um enriquecimento da comunicação". Como na cerimônia de chá descrita pelo semioticista, percebe-se aqui também "o aprofundamento gradual e contínuo que começa com a admiração" da catedral no seu conjunto, num quadro também único. O estalar dos sinos, rompendo o silêncio, faz o olhar percorrer as copas das palmeiras que conduzem até a torre de onde o som é emitido, chegando-se ao céu – que, nesta coalescência de sensações, o olhar toca. (Da Imperfeição, p. 71) A figuratividade da Catedral, em sua relação com a praça, pode ser aqui considerada a tela do parecer, que faz advir e deixa entrever um sentido outro, sensível ao corpo que sente e que deseja conjugar-se com o sagrado – com as coisas do alto, para onde

a grandeza da catedral faz o olhar ser conduzido e ressemantiza, por uma fração de segundos, no minimal da usura da praça movimentada, transformando a relação entre o sujeito e o objeto com o "estabelecimento de um novo 'estado de coisas.'" (Da Imperfeição, p. 73).

figuratividade Catedral Sensível Espaço Escapatórias

As escapatórias nas narrativas urbanas: Arcos do Bixiga como espaço de encenação de polêmicas

Marc Barreto Bogo, marcbbogo@gmail.com, PUC-SP
Luciana Chen, PUC-SP:COS Doutora / CPS / SENAC
Maria Claudia Vidal Barcelos, PUC-SP:COS Mestra / CPS
Mariana Ferraz de Albuquerque, PUC-SP:COS Doutora / CPS

Um santuário milenar é destruído. Uma obra de arte renasce após ficar submersa mais de 12 horas em uma inundação. Um patrimônio tombado é moldura para diversos grafites. Por trás das manchetes, há o interesse público em detrimento dos interesses privados, os crimes de guerra, a preocupação com o bem coletivo e com a não extinção. A noção de patrimônio, seja ele material ou imaterial, vem se desenvolvendo à medida que a humanidade se desenvolve também. É um conceito não estático e cultural: religioso, geográfico, social, político, histórico e econômico. Se antes o patrimônio material, mais precisamente joias, obras de arte e mobiliário, eram reservados a uma minoria, a partir da Revolução Francesa observou-se uma abertura desses porões déspotas para a construção do que se entenderia por bem coletivo. E pouco a pouco foi-se entendendo que a noção de patrimônio perpassava o tangível, o concreto: monumentos, prédios, igrejas, obras de arte etc. Patrimônio é compreendido hoje também pelo intangível, mas sensível: celebrações, saberes, lugares, formas de expressão. A partir de então diferentes lugares e sociedades passaram a administrar seus próprios patrimônios à sua maneira, mas vigiados por órgãos reguladores em também diferentes esferas: mundial, nacional, estadual, municipal. Mas estariam os órgãos reguladores sempre sincronizados quanto aos usos, práticas e processos de reescritura dos patrimônios? E a população? Como ela é construtora de sentido frente a um bem que é também seu? Um movimento que se observa, sobretudo na cidade de São Paulo, é o uso dos patrimônios públicos como suporte para algo que se quer mostrar. Fatores como a monumentalidade, a visibilidade, a materialidade, a espacialidade, o valor simbólico e a historicidade são características que atraem, de uma forma ou de outra, a esses bens. Sobre as superfícies dos monumentos e construções históricas percebemos a presença de

diversas expressões murais: grafite, pichação e ainda pixação, como se verá na distinção empregada pelos destinadores ou teóricos, entre outras manifestações. Vistas nos patrimônios materiais de São Paulo com interações as mais diversas, de maneira mais ou menos breve, com a permissão ou não dos destinadores fortes, as expressões murais são geradoras de sentido dentro da dinâmica da cidade e também para os grupos envolvidos: gestores, grafiteiros, pichadores e pixadores, habitantes da metrópole. Por que aqui, no monumento, e não lá, em um muro qualquer? Por que aqui, numa construção secular, e não lá, em uma sala de museu? O patrimônio público, para ser considerado como tal, foi encomendado ou sancionado positivamente por um grupo de especialistas delegados pelo município e/ou estado e, desse modo, trata-se de um bem que carrega o símbolo do poder público. As intervenções (muitas vezes não autorizadas) sobre o patrimônio público ressignificam a paisagem da cidade. Qualquer que seja, a intervenção sobre um monumento ou bem tombado compreende discursos sobrepostos, os quais imprimem valores uns aos outros. A semiótica greimasiana, nascida da antropologia e da linguística, se debruça sobre os efeitos de sentido produzidos pelo e para o homem. Estudar as marcas deixadas no patrimônio público, portanto, é uma forma de conhecer a cidade vivida uma vez que por meio delas a crítica social é exposta, gerando novas experiências a serem praticadas, vividas e sentidas. Nessa perspectiva, escolhemos um ponto emblemático da cidade de São Paulo que foi alvo de intervenções consecutivas: os Arcos do Bixiga, patrimônio histórico da cidade de São Paulo. Localizados na Av. 23 de Maio, um local de grande circulação e, portanto, de grande visibilidade, eles são carregados de sentido pelos modos de presença e de interação com a cidade vivida. Os Arcos, também conhecidos popularmente como "Arcos do Jânio", são desde 2002 considerados patrimônio e devem ser integralmente preservados, como rege a lei do tombamento. Porém, a Prefeitura da Cidade de São Paulo autorizou o uso dos Arcos como suporte para manifestações artísticas, em uma grande ação que, no final de 2014, reuniu duzentos artistas na Av. 23 de Maio para lá deixarem suas marcas. Essa ação da prefeitura foi responsável por boa parte dos grafites que vemos hoje ao longo da via. A presença do grafite nos Arcos do Bixiga incendiou um debate e acirrou as polêmicas em torno não apenas do grafite como expressão artística, como também dos usos e reusos dos espaços da cidade; prova disso, é o impacto visual que essa obra causa à medida que percorremos o trajeto do corredor norte-sul. Desde as intervenções autorizadas dos grafites, muitas outras intervenções não autorizadas como as pixações e pichações surgiram sobrepostas aos grafites e aos tijolos da construção, dando a ver uma polêmica entre os diferentes destinadores que disputam a visibilidade urbana.

Seriam os grafiteiros, autorizados e patrocinados pela Prefeitura de São Paulo para agir sobre os Arcos, meros delegados desse poder público? E os pixadores que sobrepõem sua ação àquela dos grafiteiros, estariam propondo um enfrentamento e uma disputa pela visibilidade? E quais são os efeitos de sentido gerados nos habitantes ao estabelecerem contato direto com esses patrimônios agora reescritos? Em seus desenvolvimentos teóricos, Greimas nos indica caminhos para explorarmos os sentidos engendrados a partir das polêmicas entre esses grupos sociais que deixam suas marcas sobre os muros da cidade. O destinatário é convocado a ver o que lhe passa despercebido, tanto as construções e os monumentos que são absorvidos pela correria diária e pela rotina, quanto os sujeitos que acabam por "tomar" a cidade por meio de suas expressões visuais. As perguntas centrais que norteiam nossa investigação são: (1) quais são os objetos de valor buscados pelos diversos grupos sociais que deixam suas marcas sobre as superfícies dos Arcos do Bixiga? (2) De que modo os Arcos dão a ver, em sua plasticidade, as disputas entre esses grupos? Objetivamos retomar o conceito greimasiano referente à polêmica narrativa para iluminar os programas narrativos dos diferentes destinadores – grafiteiros, pixadores, pichadores – e, assim, repensar o modo como as intervenções (autorizadas ou não) sobre o patrimônio público ressignificam a paisagem da cidade.

patrimônio público, expressões murais, polêmica

As escapatórias nas narrativas urbanas: o Largo da Batata como sujeito de fazeres estésicos na cidade de São Paulo

Graziela Fernanda Rodrigues, Grazi.f.rodrigues@gmail.com, PUC-SP

Esse trabalho tem como objetivo analisar as narrativas que se desenvolveram ao longo história do Largo da Batata, em São Paulo. Questiona-se acerca do papel desse importante posto urbano paulistano nos diferentes momentos em que foi tomado não apenas como objeto da urbanidade, mas revestido por fazeres que o transformaram por vezes em sujeito de um dos bairros mais importantes da cidade. Ele se mostra como palco da vida vivida, do coração e da história de Pinheiros ao sofrer e presenciar as grandes alterações que ali ocorreram em 1909-10, 1971 e 2013, com reconfigurações que alteram o próprio lugar, seus transeuntes, a cidade ao redor e as interações entre eles. A partir do século XVI, quando se tem os primeiros registros de povoamento, foi local de saída de Bandeiras em direção ao interior do país e posto de parada dos tropeiros e viajantes que vinham em direção a São Paulo de Piratininga. Continuamente a esse fluxo já existente e o crescimento do núcleo

central da cidade, torna-se entreposto de produtos hortifruti, assumindo um papel de abastecimento para essa urbanidade que crescia. Em 1909, a chegada do bonde ao largo liga definitivamente Pinheiros ao centro de São Paulo e, no ano seguinte, a inauguração de um posto físico permanente para o mercado já existente, o "Mercado dos caipiras", que mais tarde viria a se tornar o Mercado Municipal de Pinheiros. De lugar de passagem e abastecimento, o local recebe as benfeitorias estruturais que aos poucos o transformou também em destino, em local de comércio e sociabilidade. Enfim, uma narrativa em que lhe foram atribuídas competências suficientes para se converter em ponto de referência e, por que não, em um sujeito dos fazeres pinheirenses, componente chave da narrativa do bairro. Nessa primeira metade do século XX, as interações presenciadas no mercado e nos arredores do largo são aquelas urbanas e também muito humanas, misturadas na profusão de um cotidiano acelerado nos fluxos de mobilidade e intensas trocas comerciais e sociais do mercado. Ao final dos anos sessenta, o Projeto Iguatemi começa a ser executado, alargando a rua homônima, que se transformaria na atual Avenida Faria Lima, com amplo espaço para circulação de carros e ônibus. Essa expansão gera o deslocamento do mercado para um edifício projetado especificamente para ele, em uma rua secundária dos arredores (local em que se encontra até o hoje). O mercado já não dominará nem o espaço, tampouco as práticas do largo, que será novamente transformado, dessa vez, em um terminal de ônibus. Agora ele é cortado pela alargada Avenida Faria Lima e estará conjunto às ações de priorização do transporte sobre rodas nos deslocamento dessa São Paulo industrializada. Apesar das alteracões de suas práticas nucleares, ele ainda é a centralidade do bairro, assumindo nessa última reforma um papel ainda mais relevante, uma vez que se torna um terminal de relevância para os deslocamentos centro-periferia. O comércio informal e a concentração de imigrantes nordestinos, que ocorreram mais intensamente a partir desse momento, tornam-se elementos caracterizadores do Largo da Batata, que opera agora também os valores relacionados a um fazer bastante popular, que envolve inclusive os momentos de lazer, presentificados nas casas de forró, bares e bordeis que se fizeram ainda mais visíveis nesse período. Os valores em circulação nesse contexto vêm reiterar as interações comerciais, formais e informais, ao mesmo tempo em que segue acolhendo aqueles que vêm de outras paragens, tal qual no passado. Atuando como a centralidade de uma região dita nobre da cidade, desponta esse Largo da Batata que acolhe os cidadãos das distantes periferias menos abastadas, os imigrantes nordestinos, as prostitutas, o transporte coletivo, os camelôs, os comerciantes de longa data. Esse largo dos anos setenta, oitenta e noventa do século XX pode ser visto como a expansão da diversidade que esteve

sempre presente desde sua origem. Os valores e os fazeres em circulação se apropriam metonimicamente desse Largo da Batata, que em sua existência nesse momento presentifica e projeta a realidade que ali se desenrola, permeada por interações em muito regidas pelos regimes do acidente e do ajustamento, plenas em seus fazeres sensíveis. A efervescência popular desse sujeito paulistano que se tornou o Largo da Batata encontrou seu fim para dar lugar a uma grande reforma que abrigaria uma estação de metrô subterrânea, parte da Linha 4 – Amarela. Essa intervenção provavelmente foi tão ou mais estrutural quanto aquela executada sob as diretrizes do Projeto Iguatemi. Após quase dez anos de tapumes, demolições e incertezas, surge em 2013 uma grande praça pavimentada, dividida em três partes, vazia, circundada ainda pelo comércio formal, mas despida de qualquer outro tipo de ocupação que existia até pouco antes. Do lugar de interações comerciais, pessoais, objetivas e subjetivas, ressurge como praça vazia de objetos, de ações e de interações. Por um lado, gera uma fratura, por meio do estranhamento, por outro, uma desconexão geral pois não se entende o que se faz nesse local ou para quem ele está feito. Os traços que davam a ver as práticas tão características de antes foram apagados, bem como os sujeitos-cidadãos que já não encontram ali um lugar para suas práticas ou para suas vivências. Esse largo renovado, ou melhor, essa grande esplanada, esvaziada de interações e sentidos, ainda é ainda um sujeito dessa urbanidade, um posto de referência, ainda mais com um transporte tão valorizado quanto o metrô. Entretanto, os fazeres e as narrativas desse sujeito reconfigurado ainda estão em construção, em reformulação. O papel actancial e os valores que opera ainda transitam, ora sob a iniciativa de movimentos independentes, ora sob a tutela do poder público ou manifestações políticas. Entre estados de euforia e disforia, algumas trajetórias parecem começar a se delinear nesses primeiros anos do metrô e da nova configuração. Há um sujeito em transformação, com competências materiais muito distintas, mas com algumas práticas que parecem simplesmente resistir como parte inerente da história e do presente desse sujeito urbano.

Largo da Batata Semiótica Narrativa

As escapatórias nas narrativas urbanas: o Minhocão, parque ou demolição?

Nathalia Guimarães Boanova, nathi_gb@yahoo.com.br, PUC-SP

A construção do Elevado Costa e Silva, nome original da obra, se iniciou na década de 70, sob a gestão de , político que cuja gestão teve sempre como valores fundamentais o que considerava como "progresso" e "desenvolvimento". Na prática isso significava, entre outros fatores, a expansão do modelo rodoviarista que já

estava em voga e em pleno desenvolvimento no Brasil. Com a intenção de ligar o centro da cidade à Zona Oeste, o Elevado se propunha a ser, orgulhosamente "a maior obra em concreto armado da América Latina" e trazia à cidade de São Paulo uma "nova solução para o tráfego viário", nas palavras do então prefeito. Os valores da velocidade reiteravam não só pela proposta da construção de um viaduto – no qual os carros não teriam que enfrentar nenhum obstáculo que os impedisse de acelerar constantemente –, mas também na maneira como essa estrutura seria construída. O aparelho urbano central na cidade é há décadas motivo de debate e discordância entre destinadores e destinatários. Mais do que isso, o Minhocão é um dos primeiros espaços que, ao ser fechado em determinados horários para os automóveis desde 1976, assumiu com clareza a tensão existente entre dois sujeitos fundamentais na metrópole: os carros (e seus motoristas) e os moradores das residências. A instituição do Minhocão marcou também o início da degradação da região central da cidade. A proximidade com os prédios do local fez com que a qualidade de vida daqueles que moravam ali fosse profundamente afetada: ruído, poluição sonora e visual eram apenas alguns dos problemas que surgiram para os moradores a partir desde o momento que começou a ser erguido. Anteriormente a sua inauguração, o elevado e sua centralidade davam a ver problemas sociais já existentes na cidade, mas que talvez ficassem diluídos em outros espaços do centro. Criava-se ali, em plena Avenida São João, um local que denotava claramente quem eram os sujeitos que mereciam investimento na cidade e quem eram aqueles que seriam relegados às margens. Embaixo dessa estrutura passava a existir um enorme espaço vazio que exercia apenas a função de dar suporte à grande via. Com a sombra e proteção às chuvas, a marquise tornava-se também um espaço ideal para abrigo de pedestres e moradores de rua. Se até o início da década em que vivemos hoje o rumo das políticas apontava para uma reiteração de um pacto de vida e morte com o automóvel e seus motoristas, hoje ao menos, o poder público paulistano parece disposto a colocar em pauta comportamentos e estruturas normalizadas pelos paulistanos nessa direção. Nesse contexto, o plano diretor da cidade de São Paulo de 2014 da cidade inclui em seu texto não só a proposição de uma melhoria do transporte público, mas também a melhor articulação intermodal, e a implementação de sistema cicloviário, entre outras orientações. Tais propostas têm se traduzido em ações como o fechamento de avenidas importantes pela cidade para a passagem de automóveis em determinados dias e horários da semana, liberando seu uso para pedestres e usuários de outros tipos de transporte, sem motor. Também o antigo Elevado Costa e Silva (renomeado Elevado Presidente João Goulart em 2016), pode ser entendido como parte desse cenário. Mais conhecido pela população

como Minhocão, o viaduto já era fechado para os veículos motorizados após as dez da noite até as seis da manhã e passou a expandir o horário de fechamento para os sábados a tarde até os finais de domingo. A mudança estabeleceu espaço para o aprofundamento do debate que já ocorre há anos sobre seu futuro. Atualmente o debate se divide majoritariamente entre duas correntes: demoli-lo (e figurativamente apagá-lo da cidade), ou transformá-lo em um parque urbano linear, tal qual o conhecido High-line da cidade de Nova Iorque (e reescrever seus usos e práticas). Há inclusive uma dualidade fortemente estabelecida entre os grupos de cidadãos paulistanos que defendem uma ou outra medida. Ainda que seu destino não tenha sido propriamente decido, o que está em debate, além das questões práticas de um ou outra opção, são valores de uma cidade que tende a apagar os traços e figuras que marcam pelas ruas sua história e as marcas das escolhas feitas por destinadores complexos ao longo de suas décadas, em especial desde o século XX. Nesse sentido cabe retomar a teoria desenvolvida por Algirdas Julien Greimas em seu livro "Da imperfeição", que nos coloca o desafio de pensar na apreensão das qualidades sensíveis do mundo e nas possibilidades de vivenciar experiências estéticas no cotidiano, principalmente quando colocamo-nos perante estruturas que não proporcionam vivências que extrapolem os regimes programáticos predominantes na cidade. Dessa maneira nos propomos a desvendar no presente artigo como, mediante as novas possibilidades que o minhocão proporciona – estabelecidas ou ainda apenas propostas – viabilizam práticas sensíveis e possíveis escapatórias nas práticas dessemantizadas do cotidiano paulistano.

Sociossemiótica Escapatórias Greimas SãoPaulo Minhocão

Escapatórias nas narrativas urbanas: experiências educacionais e a ressemantização da cidade

Micaela Altamirano, micaela.alt@gmail.com, PUC-SP

O presente estudo tem como objetivo investigar um conjunto de práticas educacionais desenvolvidas entre os anos de 2011 e 2015 junto a grupos de estudantes de Ensino Fundamental e Médio da rede pública e privada na cidade de São Paulo, sob a luz do projeto teórico revisitado por Algirdas Julien Greimas na obra Da Imperfeição (1987), compreendendo essas ações como estratégias de ressemantização da vivência cotidiana na cidade, atuando na competencialização dos sujeitos na busca pela construção de sentido nas narrativas urbanas. A base da reflexão desenvolvida nesta análise tem como foco principal reoperar a noção de escapatórias, que o semioticista propõe na segunda parte de seu livro, relacionando-

a com o percurso didático proposto nos projetos educacionais. Greimas, na primeira parte do livro Da Imperfeição, desenvolve uma aguçada descrição e análise de percursos de apreensão estética do sujeito a partir de um corpus composto por trechos de obras literárias e, posteriormente, busca refletir em que medida essas escolhas configuram simulacros que possam contribuir para a observação do comportamento humano em suas práticas de vida. Na busca por uma vida preenchida de sentido, as escapatórias surgem como diferentes meios de nela introduzir fraturas – a oportunidade de entrever a tela do parecer, diante de sua imperfeição, e abrir a possibilidade do além do sentido –, porém entende este percurso do sujeito não somente como uma escolha, mas como uma cuidadosa construção. Elemento fundamental na inauguração desta nova perspectiva semiótica é o corpo e seus sentidos, que conduz a experiência na conjunção sujeito-objeto e a possibilidade do estabelecimento de um novo "estado de coisas". O corpo ressurge como instrumento de articulação entre sujeito e objeto, em uma relação que se dá pelo encadeamento dos sentidos, e somente após o acontecimento, o evento estésico, pode ser cognitivamente elaborada. Entretanto, no contexto diário do espaço urbano, este conjunto de canais sensoriais se vê comumente anestesiado diante de certo caos usurado e da perturbação tida já como natural. Vemos na atitude do sujeito, cidadão da cidade de São Paulo, muitas vezes um estado de alerta ou recusa, de alguém que deve se defender daquele ambiente ou que não encontra nele qualquer possibilidade de conjunção. A cidade torna-se um universo de excedente de sentido, insustentável ao sujeito, que diante do caos segue e estabelece percursos de programação, caindo na ausência de sentido, no enfado, na inevitável insignificância. Neste cotidiano abarrotado de estímulos, quais condições temos de traçar um caminho pessoal para promover um desvio do funcional e delinear um caminho de esperança e espera do inesperado? Na atuação de uma educadora da área de arte, o entendimento da importância dessa construção do sentido coloca a questão no âmbito de uma experiência educacional que possa extrapolar os limites de uma sala de aula: como estimular a sensibilidade do sujeito para as manifestações artísticas, senão começando por despertar seus sentidos na realização de seus trajetos e da própria vida cotidiana? O desafio enfrentado no percurso analisado neste estudo foi o de exercitar junto aos estudantes o cultivo diário da observação da cidade, da percepção das diferenças, da plasticidade do cenário urbano e do entendimento de quais eram os espaços de possibilidade de construção de sentidos outros naquele ambiente. Os projetos eram divididos em etapas de vivências coletivas que buscavam descolar os sujeitos de seus estados de anestesia e despertar os sentidos para as possibilidades de escapatórias, de ressemantização das

experiências e da convivência nos espaços públicos. As manifestações artísticas e equipamentos culturais na cidade foram escolhidos como elementos facilitadores no percurso de sensibilização dos grupos, para uma observação aberta ao acontecimento na vivência do espaço urbano. A obra de arte na cidade configura um objeto sincrético, que coloca em relação a figuratividade da manifestação artística e de todos os elementos que compõem o cenário urbano – arquitetura, tráfego de carros e pedestres, comércio, atmosfera sonora, etc. Este sincretismo produz efeitos de sentido não somente a partir da articulação do sistema da expressão artística em si mas da articulação desse sistema com seu suporte e todos os outros elementos do entorno que interferem na apreensão. A arte na cidade modifica a percepção sobre arte e também sobre a cidade, pois está deslocada das regras do espaço institucional ao mesmo tempo que interfere no nosso modo de estar na urbe. A aposta em aproximar os estudantes da arte manifesta no espaço público era justamente encontrar este caminho de apuração dos sentidos, da possibilidade da estesia no lugar cotidiano da anestesia, uma vez entendendo que a arte poderia mediar o contato do corpo com a cidade, e a cidade, em uma circunstância ressemantizada, poderia ser o contexto em que o estudante se sentiria convidado a estar em contato com a expressão da arte. O sujeito que desloca sua percepção do uso funcional e programado dos espaços se submete à "deformação coerente" do sensível, ressaltada por Greimas na obra supracitada, coloca disponíveis seus sentidos, permite que seu corpo interaja em maior grau com o ambiente e assim abre a possibilidade de comprometer-se com a construção de sentido neste espaço comum que, ao final, é o inevitável cenário de seu cotidiano. No desenvolvimento do presente estudo temos a oportunidade de depreender o sentido das escapatórias em Greimas sob uma perspectiva atual que entrelaça as narrativas urbanas, o campo da arte e da educação, configurando uma importante reflexão sobre práticas relevantes para o refinamento de um saber estésico e estético, diante de situações concretas no cenário desordenado da contemporaneidade. Levando à prática uma lição deixada pelo semioticista, de uma vida não tomada pelo extraodinário e tampouco tomada pela usura, mas do equilíbrio paciente de uma valorização dos detalhes, do olhar demorado sobre o vivido e a atenção ao inesperado quase imperceptível, nos colocando em uma atitude de sujeitos permanentemente comprometidos com a construção do sentido da própria vida.

cidade greimas arte e educação

EPISTEMOLOGIA E HISTÓRIA DA SEMIÓTICA

A história dos Actes Sémiotiques: o caso dos Bulletins

Carolina Lindenberg Lemos, carolina.lemos@gmail.com, Universidade de São Paulo

Nossa pesquisa propõe, em linha gerais, lançar as bases de um panorama historiográfico da semiótica dita da Escola de Paris. A fim de justificar nossa proposta, argumentamos que a semiótica francesa, que se constituiu e desenvolveu em torno da figura de Algirdas Julien Greimas, traz indícios de fundar um paradigma científico nos termos de Thomas Kuhn (1970). Contribuem para isso o percurso periférico de fundação da teoria, e sua progressiva migração para Paris (HÉNAULT, 2006), as publicações programáticas e exemplares de Greimas (1966; 1970; 1983, por exemplo), a atração de um grupo duradouro de pesquisadores (PROVENZANO, 2011: 77 e 88) em torno de um conjunto de questões suficientemente inovadoras e abertas (KUHN, 1970: 10). Por outro lado, contamos hoje com índices e testemunhos de uma grande dispersão na teoria. Numa perspectiva externa, os anos de 2010 apresentam uma multiplicação de grupos na Europa e no mundo. Na perspectiva interna, em curso ministrado na Universidade de São Paulo em agosto de 2015, Denis Bertrand apontou cinco "vias" teóricas desenvolvidas atualmente em semiótica, que apresentam pouca convergência entre si: 1. Sociossemiótica das interações; 2. Semiótica das instâncias enunciantes; 3. Semiótica da iconicidade; 4. Semiótica tensiva; 5. Semiótica das práticas e das formas de vida. Assim, em termos gerais, a hipótese inicial é a de uma dispersão da área em relação ao período em que contou com a figura centralizadora e reguladora de seu fundador. Para fazer a passagem a uma perspectiva historiográfica que nos dê elementos mais objetivos para comprovar (ou refutar) as intuições levantadas acima, nosso projeto geral propõe dois movimentos. O primeiro se trata de um deslocamento no tempo que nos traga não apenas registros documentais do fazer em semiótica, como também confira a distância necessária às nossas pretensões de maior objetividade. Em seguida, avançamos a hipótese de que a saída de Greimas da cena semiótica não apenas determina um menor diálogo entre os pesquisadores do período (Portela, 2006: 167) como está em direta relação com a diversidade e pouca coincidência aparente das linhas teóricas que se desenvolveram a partir de 1980. Apresentaremos aqui o primeiro passo nessa direção. Para a escolha do tipo de corpus pertinente à pesquisa proposta, argumentamos que as revistas científicas configuram um registro histórico da atividade de pesquisa, se opondo ao lugar dos manuais, que estabilizam um saber já retrabalhado (KUHN, 1970: 136). A ambição

de um registro histórico, de um fazer não (profundamente) retrabalhado, a escolha de um primeiro grau de fixação, do conhecimento que se constrói, numa multiplicidade de atores e influências apontam para características comuns da busca por reconstruir o inacabamento do pensamento que testemunhariam o processo de construção do conhecimento. De maneira geral, acreditamos encontrar vestígios da imperfectividade nos artigos de revistas científicas. Foi assim que fizemos nossa primeira escolha, não pelos livros consagrados que reconhecidamente impulsionaram a pesquisa em semiótica, mas pela revista editada pelo grupo de Paris. Encontramos ainda hoje on-line uma revista que guarda o mesmo nome da publicação original do círculo de Greimas: os Actes sémiotiques. Herdeira de fato e de direito dos primeiros Actes, vemos que a revista migrou com os anos do papel para a internet, de Paris para Limoges. O site dá notícia de duas séries que se publicavam paralelamente: os Bulletins e os Documents. Se ambas refletem o caráter de construção do conhecimento, o longo processo que envolveu a recolha dos números originais da revista, seu tratamento e organização digital nos proveu um material mais extremo numa escala suposta de inacabamento na forma dos Bulletins. Procuraremos demonstrar que os Bulletins se organizam em torno de temas suficientemente gerais para atrair um vasto número de pesquisadores – semioticistas e participantes ocasionais. A variedade de autores constrói o ambiente de debate buscado. Por outro lado, os participantes de áreas vizinhas mostram que a teoria ainda não estava num estado suficientemente normal (Kuhn) para que se tornasse inacessível àqueles que não partilham do paradigma, mostrando com isso o ponto de amadurecimento da teoria. Os temas também nos revelam dois grandes eixos de investigação: a teoria geral e as teorias específicas, que fundavam, ao mesmo tempo que analisavam, os objetos da semiótica – semiótica visual, semiótica da literatura, semiótica do domínio religioso, etc. Incidentalmente, um outro gênero de texto encontra seu lugar: os textos de análise – sem necessariamente contar com uma pretensão modelizante. Talvez o elemento mais importante historiograficamente seja todo o aspecto organizacional que se deixa entrever nos números. Os Bulletins são, antes de mais nada, o registro do cotidiano de pesquisa em semiótica na década de 1980. Ao longo de seus números – de estrutura bastante variável -, os Bulletins formaram os documentos das práticas de pesquisa, que podem comprovar ou refutar aquilo que foi testemunhado pelos integrantes da cena do período. É assim que os Bulletins se configuram como o elemento-chave para levar a história da semiótica da crônica à historiografia, do relato à cientificidade. Apresentamos então, a nosso ver, uma contribuição crucial para a historiografia da semiótica na forma de documentos centrais ao grupo fundador da semiótica da

Escola de Paris. Buscamos mostrar, a partir de uma análise preliminar de todos os números dos Bulletins, de que forma a série foi se estruturando e como ela testemunha da evolução do fazer em semiótica, de seu primeiro número em dezembro de 1977 ao último em dezembro de 1987. O trabalho com o corpus revela-se, dessa forma, essencial para uma resposta satisfatória acerca da configuração da semiótica enquanto paradigma de pesquisa científico e seus caminhos no passado e no futuro.

Historiografia; revistas; institucionalização; EscoladeParis

Epistemologia e história da semiótica: enunciação e figuratividade

Maria Goreti Silva Prado, magoreti.silva@gmail.com, UNESP/Araraquara
Flávia Karla Santos, Unesp/Araraquara

As questões referentes ao conceito de enunciação na linguística europeia já se anunciavam desde o final da década de 1950. As reflexões de Émile Benveniste apresentadas nos artigos "A natureza dos pronomes" (1956); "Da subjetividade da linguagem" (1958), "Os níveis de análise linguística" (1962/64) e "A linguagem e a experiência humana" (1965), constituíram-se em um estudo voltado para o emprego das formas linguísticas no enunciado. No início da década de 1970, no artigo intitulado "O aparelho formal da enunciação", o estudioso introduziu uma distinção entre o emprego da forma e o emprego da língua e definiu enunciação como o "colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização" (1970, p. 82), estabelecendo como objeto de estudo o ato de produzir o enunciado. Essas ideias representaram o início do desenvolvimento dos estudos sobre a enunciação na França. A semiótica francesa, que teve como marco inicial a obra Sémantique Structurele (1966), de A. J. Greimas, também apresentou duas fases referentes a esse estudo. Na primeira fase, voltada para a semiótica do enunciado, Greimas, no artigo "L'énonciation: une posture épistémologique" (1974), definiu o conceito de enunciação como um enunciado no qual apenas o actante-objeto era manifestado. Posteriormente, Courtés e Greimas (2008, p. 166) redefinem esse mesmo conceito como uma instância linguística pressuposta pelo enunciado e como instância de mediação entre as estruturas semionarrativas e as discursivas. Dessa forma, a enunciação era identificada apenas pela forma de pressuposição lógica, apresentando uma relação subjetiva, pois acontecia entre sujeito e objeto. Em sua segunda fase, os desenvolvimentos epistemológicos e metodológicos foram direcionados a uma semiótica da enunciação, caracterizada por uma relação intersubjetiva, pois se realiza entre sujeitos. Essa mudança epistemológica iniciou-se

com os estudos das paixões desenvolvidos na década de 1980, resultando na obra Sémiotique des passions (1991), de Greimas e Fontanille, e com o último livro de Greimas, De l'imperfection (1987), obras que também marcaram profundas mudanças no trato das questões relacionadas ao estudo de outro conceito da metalinguagem semiótica, intimamente articulado à enunciação: a figuratividade, termo entendido como um arranjo figurativo que possibilita ao enunciatário perceber o mundo e apreendê-lo através de figuras que simulam experiências sensíveis que levam o enunciatário a considerá-las verdadeiras. Considerando que na enunciação o enunciador visa a fazer o enunciatário crer naquilo que ele enuncia, cabe à figuratividade articular-se à enunciação de modo que instaure a crença conforme estimula a percepção e a apreensão de experiências sensíveis. Assim, a figuratividade perpassa a enunciação, que usa a figuratividade como estratégia de persuasão. Resultado de pesquisas em torno do conceito de figura e da correlação entre figuras e tema em um dado universo cultural, depreendida desde Sémantique Structurele (1966), a figuratividade passou por diversas fases dentro da teoria assim como a enunciação. A conceituação dos termos figura e figurativo no tomo I do Dictionnaire raisonné de la théorie du langage (1979) foi uma prévia para trabalhos que se aprofundaram no estudo sobre a figuratividade posteriormente, como "La figurativité" (1981), "La figurativité II" (1983), e "Sémiotique figurative et sémiotique plastique" (1984). Após esses trabalhos, o tomo II do Dictionnaire raisonné de la théorie du langage (1986), apresenta a figuratividade não apenas como um elemento do nível discursivo que produz efeito de realidade por meio do processo de ancoragem, mas também como um tipo de operador que perpassa todos os níveis do percurso conforme articula e une os espaços cognitivo e tímico. A associação da figuratividade à experiência sensível em Sémiotique des passions (1991), à dimensão estética, por T. Keane (1991), e ao imaginário humano, por Assis Silva (1992), traz à luz algumas das novas formas de tratar a figuratividade após De l'imperfection (1987), assim como os estudos sobre a enunciação manifestaram a necessidade de novos instrumentos de análise voltados para a investigação do discurso em ato, resultando na propagação de várias vertentes de desenvolvimento teórico, lideradas por semioticistas como: É. Landowski, J. Fontanille, C. Zilberberg, J. C. Coquet, D. Bertrand, entre outros. Esse breve panorama histórico sobre os estudos da enunciação e da figuravidade demonstra que apesar da extensa produção teórica realizada nos diversos países onde a pesquisa em semiótica discursiva se destaca desde Sémantique Structurele (1966) e da publicação de Histoire de la sémiotique (1992), existe pouca literatura voltada à história crítica da semiótica francesa, bem como aos conceitos pertencentes a sua metalinguagem. Essa ausência

de literatura que conceba a história da semiótica numa visada crítica é percebida principalmente quando se busca conhecer a fundo conceitos de relevância teórica para a disciplina. Nesse sentido, a historiografia linguística pode contribuir para o desenvolvimento de uma pesquisa historiográfica sobre conceitos pertencentes à metalinguagem semiótica. Considerando que a disciplina historiografia linguística pode ser definida como um processo no qual os produtos e os trabalhos resultantes da história de uma ciência são descritos e interpretados através de um levantamento dos autores e de sua bibliografia, seguindo tal proposta metodológica, propomos utilizar a metodologia de pesquisa desenvolvida por pesquisadores como E. F. K. Koerner, P. Swiggers, e C. Altman para fazermos um levantamento minucioso e crítico de pesquisas sobre os conceitos de enunciação e de figuratividade na semiótica francesa, além de compreender o contexto em que esses conceitos despontaram e se desenvolveram no quadro geral da teoria. Destacamos que nosso objeto de análise é a própria teoria, por isso investigamos textos publicados em números temáticos de revistas de semiótica e de linguística que discutem exaustivamente a enunciação e a figuratividade, além de obras que dedicam pelo menos capítulos inteiros ao estudo desses conceitos. Esse material é fundamental para periodizarmos, interpretarmos as transformações sofridas pelos conceitos e descrevê-las visando ao estabelecimento, à fundamentação e ao desenvolvimento desses conceitos na semiótica. Assim, ao relacionar estudos presentes em textos científicos de pesquisadores como A. J. Greimas, J. Fontanille, E. Landowski, D. Bertrand, S. Badir, D. L. P. Barros, entre outros, poderemos demonstrar como o desenvolvimento de um conceito influenciou na evolução do outro, a exemplo da articulação evidenciada no contrato de veridicção, em que o enunciador busca, por meio do raciocínio figurativo, a crença do enunciatário.

Semiótica Enunciação Figuratividade Historiografia Linguística

Epistemologia e história da semiótica: explorações historiográficas

Jean Cristtus Portela, jean@fclar.unesp.br, UNESP

No domínio da historiografia linguística, em sentido restrito, o interesse dos pesquisadores recai quase que exclusivamente sobre as unidades que se situam abaixo do nível da frase: é a fonologia, a morfologia e a sintaxe, especialmente esta última, que interessam a esses historiadores e historiógrafos da linguística que têm por objeto privilegiado as teorias gramaticais, em seus aspectos de formalização e descrição. Essa exclusão do pensamento discursivo ou semiótico do campo da historiografia linguística pode ser considerada como uma omissão "natural", pois os

pioneiros da historiografia linguística não teriam por que ampliar seu campo de interesse para assuntos que não dominam ou que simplesmente ignoram. Entretanto, essa omissão "natural", sempre entre aspas, nos revela uma concepção de linguística estreitamente disciplinar ou, ainda, sectária, devido à recusa a integrar aos seus interesses os problemas semânticos (M. Bréal já acusava a linguística da época de fazer exatamente isso) e, em sentido amplo, as questões relacionadas ao discurso e à significação das demais linguagens. Se consideramos a questão desse ponto de vista, a omissão ou exclusão de que falamos se apresenta como uma escolha que, no limite, apaga uma das contribuições capitais da linguística do século XX: os estudos do texto e do discurso. O terceiro tomo de História das ideias linguísticas, organizado por S. Auroux (2000), é exemplar a esse respeito. A semântica e a pragmática nele recebem uma atenção bastante modesta. No caso da semiótica, a situação não é diferente: o capítulo intitulado "A ordem dos signos" tem uma primeira seção nomeada "A semiótica", escrita pelo alemão Achim Eschbach, especialista em Charles Morris, que cita abundantemente Peirce e dedica uma meia página a F. de Saussure. Ora, mesmo considerando que os anos 1930 foram escolhidos como limite temporal, parece-nos que a escolha do autor da seção sobre os signos e a pouca atenção às ideias de Saussure não sejam gratuitas. Se o critério determinante é temporal, Bakhtin (Volishinov), que dialoga com Saussure no final anos 1920, deveria figurar nessa obra, se não na seção sobre os signos, em um capítulo inteiramente dedicado ao seu pensamento linguístico. Ainda que sejamos tributários das ideias de Auroux e seus colaboradores, isso não nos impede de lamentar suas omissões e sobretudo de buscar saná-las. É bastante claro que se os semioticistas não fizerem a história da sua disciplina, é inútil esperar que outros o façam. De certo modo, quanto trabalhamos em um campo como o da semiótica, não estamos equivocados em pensar que somos todos, de algum modo, historiógrafos, devido à nossa necessidade de triar nossas fontes, organizar e explicitar as definições que balizam nosso pensamento e, sobretudo, de nos posicionar em relação à tradição. Em geral, a necessidade de nos justificar e de nos explicar nos faz cientes do método e nos leva a assumir, não raramente, posições bem delimitadas. Nossa necessidade de explicitar o caráter e a pertinência da semiótica é, diríamos, "instintiva". Isso nos leva a nos apropriar da história da teoria, retocando-a com nossas próprias cores. Por vezes, entretanto, não temos interesse algum em explicitar e justificar nossas escolhas teóricas. Alojamo-nos confortavelmente no seio da semiótica para criarmos modelos e reflexões, sem nos darmos conta de que o silêncio é tão ou mais significativo do que declarações. É difícil lançar um olhar de conjunto sobre a produção historiográfica que trata da semiótica greimasiana. A

disciplina é jovem e movente, e tem suas próprias exigências. Ademais, a historiografia entre os greimasianos, salvo pelos trabalhos de Thomas F. Broden, não produziu um programa metodologicamente preciso. Temos nos centrado, em geral, na análise dos sistemas conceituais (o que K. Koerner, por exemplo, chama de imanência da teoria) e dado pouco ou nenhuma atenção (1) à retórica da teoria, (2) às ideias que permeiam e circundam os sistemas conceituais e (3) aos aspectos sociais e institucionais. Nosso trabalho, muito frequentemente, não distingue livros, periódicos ou anais como textos de acesso à teoria e nem se desdobra na construção de um córpus de depoimentos e entrevistas. Não é à toa que os historiógrafos tout court das ciências da linguagem têm dificuldade de reconhecer nossas iniciativas no quadro teórico da historiografia. De uma maneira geral, conhecemos até o momento duas abordagens historiográficas em semiótica: (1) as abordagens baseadas na memória, isto é, sobre as crônicas em seus aspectos científicos, associativos e institucionais, de que obras como Sémiotique: l'École de Paris, de J.-C. Coquet (1982), e História concisa da semiótica, de A. Hénault (1992, ed. br. 2009), são os exemplos mais conhecidos; (2) e abordagens baseadas em problemas teóricos em geral transversais e que reclamam uma síntese ou solução, como é o caso das duas primeiras partes de Razão e poética do sentido, de Claude Zilberberg, e do preâmbulo de A. Hénault à obra Atelier de sémiotique visuelle, organizada por A. Hénault et A. Beyaert. Essa caracterização polarizada entre duas abordagens historiográficas da semiótica, que poderíamos chamar de "cronistas" e "inovadoras", nos serve somente para esboçar as grandes linhas da atividade historiográfica em semiótica e não consiste em uma apreciação valorativa ou "moral", pois estamos convencidos de que as duas abordagens não se prestam aos mesmos usos e têm, cada uma à sua maneira, um lugar na transmissão e na construção da semiótica, eis o objetivo maior e as hipóteses que animam a presente comunicação.

Epistemologia; Historiografia; Semiótica; Discurso; História

Epistemologia e história da semiótica: o "sensível" nas obras de a. J. Greimas

Patricia Veronica Moreira, moreira.patricia.letras@gmail.com, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"

A semiótica discursiva, tal como preconizada por A. J. Greimas e seus colaboradores (J. Fontanille, E. Landowski, C. Zilberberg, entre outros), manteve, em grande medida, a sua unidade, ainda que tenha passado frequentemente por mudanças teórico-metodológicas no decorrer dos anos. Dentre as mudanças, destacamos a

influência da fenomenologia que teve grande repercussão na Europa nos anos 50, incluindo o mestre lituano que, como muitos de sua época, aderiu, do ponto de vista epistemológico, à fenomenologia (GREIMAS, 1966). Assim, quando em estudos mais recentes a semiótica francesa retomou a existência para dar conta do sujeito em narrativas mais complexas, foi justamente por meio da perspectiva fenomenológica do filósofo Merleau-Ponty que a disciplina buscou tratar da dualidade existente entre os níveis do inteligível e do sensível. Dessa forma, a partir do conceito de "percepção", possibilitou-se a articulação entre esses dois níveis na apreensão do sentido, e, ao mesmo tempo, tornando-se relevante para a teoria semiótica. Portanto, mostraremos neste trabalho a emergência do conceito de "sensível" ao longo da obra do precursor da semiótica do discurso, A. J. Greimas, e, consequentemente, sua permanência nos estudos semióticos. Selecionamos como recorte para esta análise os seguintes textos: "L'actualité du sassurisme", publicado em 1956; Sémantique structurale, publicado em 1966; Du sens, publicado em 1970; Maupassant: la sémiotique du texte. Exercices pratiques, publicado em 1976; Sémiotique – Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, publicado em 1979 ; Sémiotique – Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Tome II, publicado em 1986 ; Du Sens II, publicado em 1983 ; De l'imperfection, publicado em 1987, e, finalmente, Sémiotique des passions. Des états des choses aux états d'âme, publicado em coautoria com J. Fontanille, em 1991. Destacamos nesses textos a presença fenomenológica e os seus conceitos, considerados neste recorte como hipônimos que circunscrevem o "sensível", ou seja, o hiperônimo da análise, tais como corpo (proprioceptividade, exteroceptividade e interoceptividade) e campo de presença (visada e apreensão). Recuperamos a espessura teórica desses trabalhos pelo viés dos princípios historiográficos de contextualização, imanência, adequação e influência de K. Koerner (1996, 2014). O princípio da contextualização diz respeito, segundo Koerner (1996), ao 'clima de opinião' ou ao 'espírito de época' (zeitgeist) que retrata o período em que determinada teoria se desenvolveu. O princípio da imanência trata do quadro geral da teoria investigada, incluindo a terminologia utilizada na obra com o objetivo de que o historiógrafo linguista estabeleça um entendimento da obra em si, nos elementos estruturais internos ao texto (compreensão histórica crítica e filológica do texto). Quanto ao princípio da adequação, somente depois que os dois primeiros princípios forem seguidos, o historiógrafo poderá introduzir, ainda que muito cuidadosamente, aproximações modernas do vocabulário técnico e um quadro conceitual que permitam uma melhor compreensão de um determinado trabalho, de acordo com uma perspectiva comparativa e evolutiva da teoria. Outro aspecto importante para a Historiografia Linguística remete ao problema do termo

influência. Koerner (2014) sugere três procedimentos: o estudo de materiais biográficos, notadamente os referentes aos anos de formação do autor em estudo (background), o estudo cuidadoso e comparativo dos textos publicados e não publicados do autor (evidência textual), e o estudo das referências efetivamente por ele utilizadas (reconhecimento público). Utilizaremos também, sob esse viés historiográfico, os parâmetros de cobertura, perspectiva e profundidade e os tipos de componentes heurístico, hermenêutico e reconstrução-sistemática de P. Swiggers (2009; 2015). Na concepção de Swiggers (2009), o parâmetro de cobertura, estabelecido a partir da documentação escolhida, trata do período, do campo geográfico e da temática do objeto. O parâmetro de perspectiva é subdividido em perspectiva interna (ideias e práticas linguísticas) e externa (contexto das ideias e práticas), e, o terceiro parâmetro, o de profundidade, reflete o interesse teórico do historiógrafo e o que o próprio objeto/documentação permite observar (SWIGGERS, 2009). Quantos aos componentes de análise, propostos por esse autor, o heurístico é aquele que trata do problema das fontes, ou seja, da busca de materiais, de informações e de seus contextos de relevância histórica. Seguido de um componente hermenêutico para análise dos materiais e de uma interpretação que não a desconecte de seu contexto, relacionando-os, segundo Swiggers (2015), a estágios anteriores ou posteriores do conhecimento. O último componente, reconstrução-sistemática, entrelaça-se com o segundo, já que ambos tratam da categorização do córpus. Essa categorização cria mais um problema para o historiógrafo, uma vez que os objetos de estudo normalmente já são resultados de uma categorização, pedindo, ao mesmo tempo, que o historiógrafo faça uma categorização ainda mais abstrata e geral, como sugere o autor (SWIGGERS, 2015). Tendo em vista esses parâmetros e procedimentos, abordamos como se deu a emergência e a permanência da noção de sensível nas obras de A. J. Greimas, objetivando resgatar não apenas a continuidade do termo, mas também averiguar as ditas rupturas da teoria, por exemplo, a que se instaurou a partir da virada fenomenológica com a publicação do De l'imperfection (1987). Finalmente, ao estabelecer um desdobramento inicial do sensível na semiótica francesa, podemos prosseguir a pesquisa no que concerne aos colaboradores supracitados para que consequentemente possamos no futuro determinar a partir da reconstrução-sistemática, como aponta Swiggers (2015), quais são as contribuições para a semiótica discursiva contemporânea de uma semiótica sensível – ou ao menos "mais sensível" (LANDOWSKI, 2014).

Historiografia Linguística Semiótica Discursiva Sensível

ENUNCIAÇÃO E PLANO DE EXPRESSÃO

Enunciação e plano da expressão: a manipulação do enunciatário

Andréa Luisa Martins dos Santos, andrealuisasantos@outlook.com, USP

Com base em pesquisas prévias, compreendemos que a manutenção ou a ruptura dos estereótipos sociais podem ocorrer pautados em "[...] pensamentos e narrativa sociais e pessoais[...]" que "[...] acabam por integrar as identidades, em grande medida, pela ação persuasiva facilitada por afetos diversos e deles criadora, num dado universo sociocultural" (HARKOT-DE-LA-TAILLE, 2013, p. 45). Sendo assim, essa relação com um dado objeto, por ser pautada na afetividade, parece confiável. Em nossa análise, tratamos de sujeitos que têm sua imagem construída de maneira estereotipada a partir de uma "programação" (Landowski, 2014). Tais sujeitos, ao se depararem com a imagem de si circulante (HARKOT-DE-LA-TAILLE, 2003), acabam por assumi-la, isso ocorre por meio do afeto investido nessa imagem, mesmo sendo ela, de alguma maneira, parte de um estereótipo. Para a presente comunicação analisaremos trechos de dois livros que contam a trajetória de duas mulheres negras, a biografia da sambista brasileira Valéria Valenssa – Globeleza (BERGALLO; DUARTE, 2015) e a autobiografia da bailarina clássica estadunidense Misty Coperland (COPERLAND, 2015). Justificamos a escolha do corpus pelo fato de, mesmo na contemporaneidade, estar a imagem da mulher negra tão ligada à estereótipos culturais. Esses estereótipos podem ser encontrados no Brasil na figura da mulata do carnaval (CORRÊA, 2010; GIACOMINI, 2006) e nos Estados Unidos, nas figuras das Mammies, Black Jezebels, Welfare Queens (COLLINS, 2000; HARRIS-PERRY, 2011). Dito isso, objetivamos comparar as imagens de si contidas nos livros sobre Valéria e Misty. Na biografia da sambista Valéria Valenssa, encontramos no discurso, traços que nos levam a crer que o próprio ator do enunciado reproduz a imagem estereotipada da mulher negra. Na autobiografia da bailarina clássica Misty Coperland, o efeito de sentido predominante no discurso é de não aceitação dos estereótipos impostos aos seus traços étnicos. Assim, propomos a análise do plano da expressão da enunciação e o efeito de sentido de enunciação enunciada na manipulação do enunciatário. A enunciação é "a instância linguística logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado" (GREIMAS & CURTÈS, 1979, p. 126) e, ao nos depararmos com um determinado enunciado no qual haja marcas da enunciação de modo que nos pareça estar diante da própria enunciação, temos uma enunciação enunciada (FIORIN, 2015). Ao nosso ver, esse tipo de enunciação causa um efeito de sentido tão verossímil que o leitor pressuposto tem a impressão de estar na "quase-presença"

(DISCINI, 2016) do ator do enunciado, assim, as manipulações são mais facilmente realizadas. Pretendemos entender se a escolha do tipo de manifestação, como é nossa hipótese, pode causar um impacto maior na manipulação do enunciatário. Landowski (2014) apresenta a noção de manipulação "tecnológica", ou seja, a manipulação baseada na interdependência dos sujeitos pautada em uma lógica do fazer-fazer. Essa "lógica" reconhece o querer dos sujeitos inseridos em um determinado universo social e o manipula a querer-fazer algo dentro desse universo. Com isso, o sujeito é induzido ao querer-fazer a partir de uma manipulação anterior, a manipulação da identificação com o outro, a manipulação do páthos. Para Discini o páthos está ligado "a disposições afetivas do auditório, a serem levadas em conta pelo orador" ou em "um conceito alargado" "um lugar de compatibilidade com a noção de percepção, que diz respeito, nos estudos discursivos, ao sujeito da enunciação, enunciador e enunciatário, no encontro com o mundo percebido" (2016, p. 16). Portanto, apreendemos que há uma preparação do orador/enunciador para convencer/manipular o enunciatário de sua "verdade". Retomando Landowski (2014), pensamos em uma manipulação que gera papéis sociais pré-determinados e que, para que a sociedade funcione de maneira adequada cada sujeito deve corresponder a seu papel social. Se apresentarmos o páthos, agora no sentido de paixão (DISCINI, 2016) chegamos nos níveis que desejamos para nosso argumento: 1) o sujeito é manipulado por um "observador-social" (DISCINI, 2016) por meio da programação (LANDOWSKI, 2014); 2) o mesmo sujeito "crendo" que a manipulação é seu querer, se "apaixona" e reproduz sua paixão por meio de seu éthos, que é confiável. Assim, oferece a fidúcia necessária para manipular o enunciatário por meio do páthos. A possibilidade de quebra desse ciclo é o não crer de um sujeito no momento da manipulação. Assim, esse sujeito faz um novo contrato de veridicção com seu enunciatário. Retomemos a proposta de nossa análise, pensemos em atores da enunciação já com papéis designados. O sujeito Valéria Valenssa, manipulado pelo destinador social que a faz crer em sua beleza, sensualidade e graça para que reproduza a imagem da mulata sensual do carnaval brasileiro. Após aceitar o acordo, o mesmo sujeito reproduz essa imagem. Ao reproduzir a imagem proposta pela sociedade, esse sujeito passa a ser manipulador de outros sujeitos que, em algum momento aceitem seu contrato fiduciário. Porém essa manipulação é fortalecida, pois é a mulata, ela mesma, disseminando sua imagem. Em oposição a esse padrão, temos o ator da enunciação Misty Coperland, que, de alguma maneira foi manipulada por sua cultura, porém, em um dado momento, não aceitou mais o contrato com seu destinador. A partir disso, há a quebra de todo um ciclo de programação.

manipulação; enunciatário; estereótipo; mulher negra.

Enunciação e plano da expressão: As Graças, de Rubens a Nepomuceno

Elizabeth Harkot de La Taille, beth.harkot@uol.com.br, Departamento de Letras Modernas

Segundo Hijelmslev, os planos fundamentais da linguagem são dois: o plano da expressão e o plano do conteúdo, que correspondem à distinção saussureana entre o significante (a expressão) e o significado (o conteúdo).Tais planos estão numa relação de pressuposição recíproca. A semiótica de tradição francesa, também chamada greimasiana, herdeira da linguística, há meio século tem contribuído com estudos sobre o conteúdo, ampliando-o e acolhendo as artes, a fotografia, os gestos, ballet, a música, e muitos outros, enquanto só recentemente passou a e dedicar a questões atinentes ao plano da expressão. O nível da expressão relaciona-se com nossos cinco canais de contato com o mundo: a visão, a audição, o tato, o paladar e o olfato (KLINKENBERG 1996) e se subdivide em substância da expressão e forma da expressão. A música e a palavra falada compartilham a mesma substância, o som - audível -, porém, não suas formas. Têm formas de organização distintas, a ver, arranjos de oposição e métrica, no caso da primeira e usos do sistema linguístico, na segunda. As cores e as formas gozam das mesmas propriedades, enquanto plano da expressão: dividem a mesma substância de expressão, a luz – visual -, enquanto tomam formas distintas, no modo em que as recortam, empregam e organizam.
Assim, o desenho, a pintura e a escultura, ainda que representem um mesmo tema, explorarão as potencialidades e as restrições da forma de expressão adotada: a escultura será tridimensional, a pintura poderá ter várias cores, o desenho tenderá a ser feito por traços de uma única cor. Ao fazê-lo, imprimirá possibilidades de efeitos de sentido que lhe são peculiares: a tridimensionalidade, inerente à escultura, será recriada pelo artifício da perspectiva, no desenho ou na pintura. No âmbito das pinturas, o material – óleo, pastel, guache, aquarela etc. – e o suporte – tela, papel canson, casca de coco verde etc. - são agentes participantes dos efeitos de sentido, na medida em que restringem possibilidades da forma da expressão, enquanto permitem-lhe novas possibilidades de textura, brilho, transparência.
As Três Graças, ou As Graças consiste num dos temas de maior número de abordagens artísticas pictóricas. Simbolizando a beleza feminina, tem sido há séculos testemunha dos padrões de corpo e atitude associados à mulher bela, quiçá, ideal. Também chamadas de cárites, são originárias da mitologia grega, em que se manifestam enquanto deusas do banquete, da concórdia e do encanto, ou da gratidão, da prosperidade e da sorte, em suma, as graças. Algumas versões míticas as

situam como filhas de Zeus com Eunômia, ou filhas de Dionísio e de Hera, ou mesmo de Hélio, o deus sol. Para Homero, as graças acompanhavam Afrodite a todos os lugares, como parte de sua comitiva. Acompanhavam também Hera, e, sendo virtuosas e belas, foram também dançarinas no Monte Olimpo, em festividades. Há diferentes versões para sua origem, como há diferentes lendas que as retratam e nomes distintos pelos quais são identificadas. Amantes de música e de danças, musas primitivas, deusas da vegetação. Tendo sido muito cultuadas nas lendas gregas, praticamente desaparecem na mitologia greco-romana até ressurgir na Renascença, simbolizando a harmonia idealizada, idílica do mundo clássico. No Renascimento, foram retratadas como mulheres vestidas – A Primavera, de Boticelli (1445-1510) é o quadro das Graças vestidas mais conhecido por amantes de arte até hoje - e, mais tarde, como moças nuas, dançando em um círculo, de mãos dadas - cuja representação As três Graças, por Rubens (1577-1640), é uma das mais retomadas na tradição pictórica ocidental, desde o Renascimento e até a contemporaneidade. Alguns outros pintores célebres que as retrataram foram Rafael (1504-1505), Lucas Cranach o Velho (1531), Carle van Loo (1763), mais recentemente, Emile Vermon, Salvador Dali, Pablo Picasso, e muitos outros. Em 2005, As Três Graças, em quatro releituras selecionadas de Marcos Nepomuceno, retratam jovens mulheres fortes, fortemente sexualizadas, de formas exuberantes, formas que se deixam ver por transparências ou por retirada das roupas, e que se impõem frontalmente ao olhar do destinatário, desafiando-o, à maneira das heroínas de videogames ou de histórias em quadrinhos. Interessantemente, enquanto essas jovens mulheres são figurativizadas ora em poses sensualizadas, ora com expressões corporais agressivas, frequentemente apontando seus mamilos como armas, jogando seus quadris para o lado, com as pernas ligeiramente abertas e a púbis projetada frontalmente, eu dizia, interessantemente, elas nunca têm cabeça. São retratadas do pescoço ou queixo às coxas ou joelhos. Tornaram-se recortes de mulheres, essas Graças. Entre as cárites gregas, pintadas por Rubens e hoje alvo de paródias, e as Graças de Nepomuceno, perderam-se no tempo a conexão com as virtudes e o amor à música e à dança, entre outras características. A análise das marcas da enunciação nos quadros de Rubens, de van Loo, de Vermon e de Nepomuceno nos dão pistas do grau de subjetividade ou objetividade com que as graças são representadas em cada caso. Paralelamente, o exame minucioso da forma de expressão eleita indica que elementos, que características do plano de expressão participam da homologação com o plano de conteúdo, na semiose proposta pelas obras. Interessa investigar as relações, nos

efeitos de sentido experimentados, entre as marcas da enunciação e as restrições e potencialidades da forma de expressão eleita.

Feminino; expressão; enunciação; pintura

Enunciação e plano da expressão: do texto visual ao cinematográfico

Taís de Oliveira, tata.pote@gmail.com, FFLCH-USP

O conceito de enunciação foi desenvolvido na semiótica discursiva (ou greimasiana) sobretudo no tratamento de textos verbais (GREIMAS; COURTÉS 2008 [1979]; FIORIN 1996; BERTRAND 2000). Trata-se de uma instância logicamente pressuposta pelo enunciado, seu produto. Ela é inacessível, porém há a possibilidade de reconstituição do sujeito da enunciação a partir de pistas, marcas deixadas no enunciado, tanto através de operações enunciativas, ou seja, da projeção, pela enunciação pressuposta, de pessoa, tempo e espaço no enunciado, quanto de instauração de instâncias delegadas, simulacros que imitam, dentro do discurso, o fazer enunciativo. Fontanille, no livro Les espaces subjectifs – introduction à la sémiotique de l'observateur (discours – peinture – cinéma) (1989) começa a tratar de assuntos relativos à enunciação com o olhar voltado ao texto visual, conforme anuncia o subtítulo da obra. Dondero (2013) retoma a tipologia de observadores proposta por Fontanille (1989), a partir da qual propõe uma tipologia relativa aos graus de 'presença' da enunciação no enunciado visual. Um conceito caro à autora é o de enunciação enunciada – a enunciação revelada a partir de marcas deixadas no enunciado; este conceito também será essencial para o desenvolvimento de nosso trabalho. Há dois conceitos centrais usados para descrever os mecanismos da enunciação: a embreagem e a debreagem. A primeira é a operação pela qual a instância da enunciação disjunge e projeta fora de si certos termos (pessoa, tempo e espaço) ligados à sua estrutura de base. Temos, assim, a debreagem actancial (não-eu), a debreagem temporal (não-agora) e a debreagem espacial (não-aqui). A segunda é o efeito de retorno à enunciação, produzido pela suspensão da oposição entre certos termos da categoria da pessoa e/ou do espaço, e/ou do tempo, bem como pela denegação da instância do enunciado. Toda embreagem pressupõe uma operação de debreagem que lhe é logicamente anterior; é a denegação do não-eu efetuado pelo sujeito da enunciação, e que visa ao retorno – impossível – à fonte da enunciação. O não-eu pode então manifestar-se seja como um "eu", seja como um "tu" (GREIMAS; COURTÉS 2008 [1979]). A noção de enunciação permite tratar da relação entre um observador e uma imagem; criar modelos que tentam dar conta de encontros possíveis entre uma imagem e um espectador, situado em uma prática de

contemplação, uso, interpretação. A imagem (artística) é construída afim de orientar o olhar futuro do observador (intersubjetividade; embreagem). O enunciado visual é o produto de um ato de enunciação que diz respeito a uma seleção e uma atualização dos possíveis (virtualidades). O enunciador predispõe, na imagem, o lugar do enunciatário, que deve ocupar este lugar preparado se quiser reconhecer/reconstruir a significação (DONDERO 2013). Cada enunciado visual é portador de um saber, este é um objeto em circulação entre enunciador e enunciatário: a subjetividade é interativa, pois os actantes-sujeitos agem uns sobre os outros por intermédio de um saber que eles compartilham e disputam (FONTANILLE 1989). A proposta deste trabalho é demonstrar, através de alguns exemplos (pintura e fotografia), como a enunciação vem sendo tratada em textos visuais, e, em seguida, adaptar os postulados semióticos sobre enunciação e enunciação do texto visual para o estudo do texto cinematográfico. Para tanto, focalizaremos as particularidades da enunciação em três obras do cinema contemporâneo: As Horas (dir. Stephen Daldry, 2002), O Fabuloso Destino de Amélie Poulain (dir. Jean-Pierre Jeunet, 2002) e A Árvore da Vida (dir. Terrence Malick, 2011). Nossa análise leva em conta o sincretismo da linguagem cinematográfica, que inclui elementos visuais, língua verbal escrita (no caso das legendas, usadas normalmente para ancoragem espaço-temporal da ação) e falada, trilha sonora, legenda, sons diegéticos e extradiegéticos etc. Nossos resultados mostram que os mecanismos de embreagem e debreagem, no cinema, acontecem sobretudo nos planos visual e verbal. A enunciação pode ser colocada em questão, neste tipo de texto, ao se retomar a situação de produção do filme (com a presença de câmeras, do diretor etc.); através de intratextualidade (simulando, internamente, a enunciação de outros textos); ou através de mecanismos de embreagem (câmera subjetiva, espacial ou actancial [olhar direto ou uso da primeira pessoa]). Nosso corpus privilegia o segundo e o terceiro tipos. As Horas é o lugar da intratextualidade por excelência, já que tematiza a criação da história que conta – projeta o sujeito da enunciação nos atores do enunciado: a personagem Virginia Woolf cria a história, que é lida pela personagem Laura Brown e vivida pela personagem Clarissa Vaughan, uma adaptação atualizada da Mrs. Dalloway). Em O Fabuloso Destino de Amélie Poulain, a personagem principal conversa com o espectador, olhando diretamente para a câmera, tratando-o, portanto, como um "tu" pressuposto no texto enunciado. Por fim, A Árvore da Vida usa com frequência o recurso da câmera subjetiva, criando o efeito, diversas vezes, de que o espectador "está dentro" da cabeça das personagens, já que faz parecer que o espectador está olhando o entorno a partir dos olhos das personagens.

Demonstramos, com diversos exemplos, como estas obras cinematográficas constroem os efeitos que descrevemos acima.

enunciação enunciada; texto visual; cinema

Enunciação e plano de expressão: a atualidade da teoria greimasiana na semiótica do corpo e na semiótica cognitiva

Renato Razzino Ernica, renatorazzino@hotmail.com, FFLCH - USP

A fórmula "fora do texto não há salvação", citação célebre atribuída a Greimas e recuperada por Fontanille na abertura de seu famoso artigo sobre uma tipologia do plano de expressão, converteu-se em linha-guia da semiótica da escola de Paris, que durante quase trinta anos dedicou-se quase com exclusividade ao estudo da textualidade, isto é, o fenômeno por meio do qual oposições semânticas fundamentais convertem-se em esquemas narrativos posteriormente discursivizados e que, por fim, serão manifestados textualmente. Essas estruturas, imanentes ao texto, e suas interações complexas ficaram conhecidas como percurso gerativo do sentido, pertencente ao chamado plano de conteúdo da tradição de estudo do signo de matriz hjemsleviana. A partir disso, o estudo do plano de conteúdo por via do percurso tornou-se marca registrada da semiótica de linha francesa, confundindo-se com a própria disciplina e convertendo-se mais em método de análise do que em abstração teórico-conceitual pertencente a uma disciplina mais vasta e profunda, cujo objeto está além daquilo que comumente se denomina "texto". No entanto, a obra de Greimas dificilmente poderia ser reduzida a apenas essa questão e, menos ainda, ao estabelecimento de um método de análise, como bem atestam os verbetes do Dicionário de Semiótica (1979), escrito em co-autoria com Joseph Courtés, os quais versam sobre as mais variadas questões que vão desde os desdobramentos do conceito de imanência até a zoossemiótica, demonstrando que o foco na textualidade se dá não porque esta resume a semiótica, e sim por necessidade teórica; nem tudo poderia ser debatido e investigado adequadamente nos estágios iniciais da teoria. Dentre os temas postergados, estão os da enunciação e do plano de expressão, intimamente ligados atualmente na obra de Fontanille. A questão do corpo e da percepção, elaborada por Greimas e Fontanille em Semiótica das Paixões (1991) e largamente estudada posteriormente em toda a obra de Fontanille e, mais recentemente, pelo Groupe μ (2015), relaciona-se também com esses conceitos e concentra, junto com a vertente tensiva, boa parte dos estudos atuais de semiótica feitos no Brasil. Partindo dessas considerações, a proposta deste trabalho será a de investigar, na obra de Fontanille e do Groupe μ, o "embrião

greimasiano", isto é, demonstrar que há continuidade ¬– e não ruptura – entre as diferentes visadas contemporâneas – as quais por vezes exigem a revisão do modelo textual de análise baseado no percurso gerativo – e o projeto de Greimas de estabelecimento de uma teoria semiótica em francês. Nossas considerações serão organizadas em quatro partes. A primeira delas será dedicada à análise da questão do corpo na obra de Fontanille, sobretudo no livro Corps et sens (2011), relacionando-a com a questão da enunciação e do plano de expressão, o qual, segundo Fontanille, se forma em ato por meio de um operador que discretiza o mundo com o qual entra em contato. Em seguida, na segunda parte, nos dedicaremos às formas de vida, tema mais atual na pesquisa de Fontanille, e que é explicitamente ligada aos estudos de plano de expressão empreendidos pelo autor nos últimos anos; nosso foco será no livro Formes de vie (2015). Em um terceiro momento, sairemos dos trabalhos de Fontanille para examinar alguns pontos do extenso trabalho do Groupe μ, Principia Semiotica (2015), relativos ao corpo como centro da semiose e, também, aos processos denominados ana- e catassemiose, que corresponderiam, respectivamente, à interpretação que o sujeito faz do mundo e à sua ação transformativa sobre ele. Essas questões, largamente relacionadas à obra de Fontanille – autor bastante citado nos Principia –, constituem-se como um contraponto cognitivo ao enfoque discursivo dominante na semiótica da escola de Paris. A quarta, e última, parte do trabalho será dedicada a analisar na obra de Greimas – sobretudo em Sobre o Sentido: ensaios semióticos (1970), Dicionário de Semiótica (1979), Sobre o Sentido II: ensaios semióticos (1980), Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage II (1986) e Semiótica das Paixões (1991) – os pontos teóricos desenvolvidos por Fontanille e pelo Groupe μ, comparando os conceitos greimasianos e os desenvolvimentos atuais da disciplina de modo a mostrar que não se trata de semióticas diferentes em essência, mas enfoques diversos de um mesmo projeto. Em suma, deixar claro que não estamos lidando com relações alternativas – este ou aquele – e sim com desenvolvimentos aditivos – estes e aqueles ¬– de uma mesma disciplina. A contribuição de Greimas aos autores mencionados é largamente reconhecida pelos mesmos, porém acreditamos que, num contexto de centenário, seja necessário retornar às bases e explicitar na obra greimasiana os alicerces sobre os quais os tópicos teóricos contemporâneos se apoiam, uma vez que os problemas que inquietam tanto Fontanille quanto o Groupe μ já estavam presentes para Greimas. O movimento, entretanto, é duplo: não só a teoria atual será revista, como também os desenvolvimentos anteriores. O trabalho feito acerca do percurso gerativo, com seus acertos, ganhos e, também, suas insuficiências, certamente nos auxilia a

compreender e refinar os modelos de pensamento atual; porém o que vemos hoje também direciona a percepção do já cristalizado, contribuindo para uma melhor compreensão, sua revisão e, caso necessário, sua superação enquanto linhas-guia de pensamento.

Corpo Plano de Expressão Enunciação

SEMIÓTICA DA EDUCAÇÃO II

Pesquisa Greimas 100 anos - CPS. Eixo Educação - Arte e Educação, Comunicação e Educação
Moema Lúcia Martins Rebouças, moemareboucas@gmail.com, Universidade Federal do Espírito Santo - UFES
Flávia Mayer dos Santos Souza, UFES
Maria Nazareth Bis Pirola, UFES
Juliana Contti Castro, UFES
Alessandra Jantorno, UFES
Fabianne Chrystianne de Azevedo, UFES
Jhonathas Andrade do Nascimento, UFES
Letícia Nassar Mesquita, UFES
Adriana Magro, UFES
Flávia Meneguelli Ribeiro Setubal, UFES
Larissa Zanin, UFES

Trata das pesquisas na área das Ciências Humanas, especialmente os estudos da sub-área de Educação, oriundas dos programas de Pós-Graduação em Educação e que possuem bases teóricas articuladas com outras áreas como a história, a antropologia, a psicologia, a sociologia e a filosofia. Situadas dentro de uma complexa tessitura tais pesquisas caminharam de um enfoque de produção de conhecimento com ênfase nas atividades de ensino, a partir do desenvolvimento de estudos críticos com base em autores clássicos como Marx, Gramsci, Foucault, Adorno, entre outros, aos estudos voltados a aspectos e objetos singulares da educação (NOSELLA, 2010). Como resultado desta mudança nos temas e nos percursos das investigações desenvolvidas nos programas, é possível constatar a ampliação das linhas de pesquisa com a diversificação de bases teóricas e epistemológicas. Tomando como base dois Programas de Pós-Graduação em Educação distintos é possível encontrar esta diversidade em suas proposições ao abranger investigações que articulam os campos do currículo, das relações entre arte, linguagem, tecnologia e docência e da formação docente em múltiplos contextos de aprendizagem, tanto os que foram cenário das investigações, como as escolas, como outros locais e suportes que educam, tais como as instituições culturais, a cidade e as mídias. Estas pesquisas dedicam-se a estudar questões do discurso e da imagem articuladas às políticas de educação voltadas para esses objetos concernentes à vida social. É nesta conjuntura que aderimos ao Projeto de Pesquisa Greimas 100 anos, proposto pelo Centro de

Pesquisas Sociossemióticas-CPS, tendo interesse em investigar a presença de Greimas nas pesquisas desenvolvidas no campo da Educação. Com um problema norteador, esta pesquisa se propõe a verificar: como, no Brasil, os trabalhos da área de Educação tornaram a semiótica de Greimas eixo de fundamentação teórica e metodológica de suas investigações? Que outros autores da semiótica de Greimas são articulados na arquitetura de conceitos para a abordagem destas pesquisas? Assim, tem-se como objetivo geral o levantamento e a análise de como a arquitetura conceitual da semiótica de Greimas foi usada nas pesquisas da Área de Educação no Brasil. Como objetivos específicos propõe: fazer levantamento no banco de teses e dissertações da área de Educação para selecionar investigações que têm na teoria semiótica de Greimas seu arcabouço teórico-metodológico; fazer levantamento de artigos em eventos de pesquisa e em periódicos voltados à área de Educação para selecionar investigações que têm na teoria semiótica de Greimas seu arcabouço teórico-metodológico; analisar como o arcabouço foi empregado e o alcance dos usos na clarificação dos procedimentos de sentido; evidenciar os principais conceitos que guiam os trabalhos; mapear que outros autores da semiótica de Greimas são relacionados nos estudos mapeados e com que fins. Toma como corpus a investigação no Banco de Teses e Dissertações da CAPES, e ainda uma busca específica em programas de pós-graduação com linhas de pesquisa que possibilitam a proposta e o desenvolvimento de pesquisas com base na teoria semiótica, dedicando-se, especialmente, ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Espírito Santo - UFES, com 38 anos de existência, e ao da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, com 44. Inclui-se, ainda, neste projeto o evento promovido pela Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas - ANPAP, para que se possa obter resultados em outros ambientes de pesquisa, tal como de um evento científico que possui uma periodicidade anual, é itinerante, alterna a cada dois anos a diretoria assim como o local de sua instalação, destina-se a um público amplo composto por pesquisadores de distintas instituições e formações, e a cada ano modifica a sua temática. Entre os quatro Comitês que estruturam a ANPAP existe um destinado a alocar as pesquisas na área de Artes e a Educação. Como recorte temporal da investigação e produção dos dados, elege-se o ano de 1998 para as teses e dissertações. Para os artigos da ANPAP, abrange o período de 1996 a 2015 (excetuando os anos de 1998 e 2010). Por tratar-se de um levantamento com muitos dados, organizou-se uma tabela que torna possível contemplar as informações referentes a: autoria, ano e instituição; título da investigação; palavras-chaves; questão/problema; objeto/recorte da investigação; conceitos empregados e outros autores da semiótica utilizados na investigação, ou

quem são os disseminadores da teoria semiótica no Brasil. Como resultados, espera-se, a partir da produção de dados deste levantamento na área de Educação, conhecer o desenho e o alcance da teoria semiótica nas dissertações, teses e artigos apresentados na ANPAP e as articulações tecidas por estas pesquisas com outras áreas do conhecimento. Revisitar teses, dissertações e artigos, implicará um retorno e reencontro com parte da produção de grupos de pesquisa atuantes em nosso país que têm a semiótica de Greimas como aporte teórico e metodológico de suas produções. Uma produção que elege objetos e problemáticas distintas, mas possui um eixo em comum, que é o da Educação (Arte e Educação, Comunicação e Educação).

educação arte comunicação semiótica greimasiana

SEMIÓTICA DA MODA, CORPO E CONSUMO I

As sufragistas: moda e discurso político

Juliana Letenski Moreira, j.letenskimoreira@gmail.com, Pontifícia Universidade Católica do Paraná
Taísa Vieira Sena, PUC-PR|CPS

Deste as primeiras civilizações formadas pelo homem, a sociedade vem sendo moldada pelo sistema patriarcal, esse que tem como seu significado original o "controle exercido pelo pai", deu origem há organização social básica que permanece vigente até os dias de hoje, a família. Dentro do núcleo familiar, a figura mais importante era a paterna, a qual possuía a voz e o poder de decisão e intervenção dentro da sociedade, questões referentes à moral, liderança, direitos e política, eram atribuídas apenas aos homens. (MORAES, 2002). O homem exercia o papel de autoridade perante a sua família e a sociedade, já a mulher nesse contexto era lhe atributado o papel de reprodutora/ doméstica, em outras palavras a única ambição que uma mulher poderia ter era o casamento. Estando uma vez casada, ela deveria servir ao marido e aos deveres da casa, não possuindo quaisquer direitos sobre a sociedade e o meio em que vivia. A prática do bordado, o aprendizado da música e dos afazeres domésticos, assim como os das maneiras e da educação dos filhos, era estudada por essas mulheres desde pequenas, visando sempre o casamento como o objetivo principal. Elas se dedicam a aprimorar suas habilidades nessas áreas para conseguirem arranjar bons casamento e assim um futuro estável e garantido. O cenário da mulher na sociedade começou a tomar um novo rumo a partir do surgimento dos grandes centros urbanos, que acarretaram o êxodo da população do campo para as cidades. Junto com o desenvolvimento das cidades veio o surgimento das fábricas e da grande demanda trabalhista, fazendo com que mulheres assumissem postos de trabalhados que antes eram somente preenchidos por homens. Contudo, não eram todas as mulheres que precisavam se submeter aos trabalhos fabris, dentro deste grupo geralmente se encontravam mulheres de classe média e operária, solteiras ou que precisavam desses cargos para prover seu próprio sustento ou o da família. Para estudar este contexto partimos da análise do filme "As Sufragistas" (Suffragette), lançado no ano de 2015 pela Universal Pictures. Esta análise esta sendo produzida com base nos conceitos e fundamentos da semiótica discursiva de Greimas seus discípulos, como a sociosemiótica de Landowski e as relações de semiótica e moda de Ana Claudia de Oliveira, para mostrar como um corpo vestido, parado ou em movimento cria discursos próprios e uma relação de sentidos com o outro. O cenário da mulher na sociedade começou a tomar um novo

rumo a partir do surgimento dos grandes centros urbanos, que acarretaram o êxodo da população do campo para as cidades. Junto com o desenvolvimento das cidades veio o surgimento das fábricas e da grande demanda trabalhista, fazendo com que mulheres assumissem postos de trabalhados que antes eram somente preenchidos por homens. Contudo, não eram todas as mulheres que precisavam se submeter aos trabalhos fabris, dentro deste grupo geralmente se encontravam mulheres de classe média e operária, solteiras ou que piderecisavam desses cargos para prover seu próprio sustento ou o da família. As condições de trabalho de uma mulher dentro das fabricas era irrisória se não nulas, pois mesmo cumprindo os mesmos horários de expediente e tarefas atribuídas aos homens, os salários eram visivelmente menores e seus direitos trabalhistas inexistentes. A partir dessa problemática, surgiram os movimentos feministas, tais movimentos seguiam as diretrizes do "feminismo", o dicionário define esse termo como "movimento que prega a igualdade entre sexos" (BUENO, 2000, p.352). De origem francesa, foi usado pela primeira fez na primeira metade do século XIX, ele se organizava principalmente por mulheres das classes médias e as operarias, que reivindicação direitos políticos e econômicos para as mulheres . Após essa contextualização, passamos para a análise e documentação da relação entre a moda e o feminismo buscando analisar como eles interferiam e interagiam dentro de uma determinada época e sociedade. Como tais conceitos se mostram demasiadamente amplos e complexos, a abordagem desse trabalho escolheu focar especificamente no movimento sufragista do inicio do século XX. Para melhor compreensão, buscamos unir a pesquisa teórica com uma análise filmografia. Estaremos analisando o filme "As Sufragistas" (Suffragette) , lançado no ano de 2015 pela Universal Pictures, que buscar retratar a luta das mulheres inglesas pelo direito do voto feminino nas primeiras décadas do século XX. Tal análise nos permitirá entender não somente a influência que essas mulheres tinham ou não dentro daquele contexto, como a própria sociedade em que elas e suas lutas estavam inseridas.O termo "sufragista" deriva da palavra "sufrágio" que se refere ao "ato de votar, ou ao poder de voto" (BUENO, 2000, p.733). Apesar de muitos outros questionamentos e reivindicações estarem presentes nas manifestações femininas naquela época, o movimento sufragista tinha como principal objetivo a conquista pelo voto feminino na sociedade. Na Inglaterra, o primeiro movimento feminista surgiu por volta de 1825, um dos grandes nomes que lutavam pela causa feminina nessa época foi Joséphine Butler, que durante quinze anos se dedicou a luta contra a opressão da mulher

sufragista moda discurso político semiótica

Manequins: histórias e contextos de projeção de pessoa, de espaço e de tempo

Sylvia Demetresco, sylvia@vitrina.com.br, SENAC / SP
Marcelo Machcado Martins, UFPE: CAA; UFRPE: PGCDS

No processo de construção do sentido dos textos, um dos pressupostos da semiótica refere-se ao fato de que o "externo", o mundo circundante factual, pode e deve ser encontrado no "interno", isto é, no próprio texto, como expressão de um conteúdo, de um discurso. Por meio das estratégias da enunciação utilizadas, recuperam-se contextos em que os textos foram produzidos, quer no nível das estruturas fundamentais do percurso gerativo de sentido, quer no das estruturas narrativas e, principalmente, no das estruturas discursivas, por meio dos procedimentos de figurativização e tematização (GREIMAS e COURTÉS, 2008). Da identificação desses contextos e da relação do texto analisado com outros textos e discursos, emergem estudos relativos ao dialogismo, constituinte de todo fato de linguagem.

As vitrinas de loja, englobadas pelo VM, são atrativos mercadológicos, estésicos e estéticos que acionam os sentidos de consumidores em potencial que transitam por shoppings, galerias e ruas de comércio. Para Oliveira (1995, p. 232), "(...) a operação sensível concretiza-se unicamente porque o objeto do mundo lá está, irradiando sua energia, que só acidentalmente toca o sujeito", e esta orientação pode ser seguida para discutir os modos de composição variáveis das vitrinas, tanto a partir de recorrências composicionais que levam em conta a expressão do sistema visual nelas construída, como também a partir de reiterações de temas mais ou menos sazonais. Além disso, elas têm se firmado em dar voz a discursos marginalizados que passaram a ganhar estampa no quadrilátero da Pandora (DEMETRESCO e MARTINS, 2015). Como resultado de uma enunciação que estimula os sentidos do consumidor, incentivando-o à compra de determinados produtos – ou com o fim último de inseri-lo nos universos nelas construídos e concretizados, com os quais os consumidores vão se identificar, ou querem se identificar –, as vitrinas organizam referenciais internos que dialogam como o seu contexto de produção e, em suas histórias enunciadas, inclusive pelos materiais e técnicas utilizadas, apreendem-se efeitos de sentido diversos. Esta caracterização basilar da vitrina como texto é, portanto, genérica (DEMETRESCO, 2014); como tal, pode ser o ponto de partida para estudos e análises de vitrinas conceituais, abstratas, etc. As medidas corporais exemplares dos manequins, objetos inanimados, são vestidas por roupas e acessórios que dão a eles a vida. Simulacros da figura humana, os manequins ancoram o processo de identificação com os consumidores, pois são dois corpos "humanos"

que se prostram diante de uma visibilidade que é desencadeado em frente à vitrina: um que quer ser visto no esplendor da encenação em que se encontra e outro que quer ver (se se sente sensibilizado o bastante para "entrar no jogo"), pois, conforme Landowski (1997a, p. 187), "nós nos reconhecemos mediante uma conjunção com o outro: espectadores sentados em algum lugar na sala e olhando o que diante de nós se representa de nós mesmos". Ao querer ver, o sujeito busca elementos de identificação com o discurso que reverbera a existência daquele então sujeito inanimado, por meio do que Discini explicita como "um contrato de confiança ou de fidúcia estabelecido na comunicação [que] é levado a efeito, para que a semantização do corpo possa firmar-se segundo papéis 'moralizados'" (2015, p. 175) e, no caso, passível de ser contagiante. Nas encenações das quais participam, os manequins são concomitantemente a concretização de uma enunciação eufórica que estimula o consumo e a personalização dos anseios e desejos de consumidores que são levados pelas estratégias de convencimento de que o mundo que lhe é descortinado pode – e deve – ser seu. Por trás da produção de manequins, há histórias que se entrecruzam, sendo que elas foram iniciadas pelo francês Alexis Lavigne, que, em 1860, criou a primeira fábrica de manequins. Se hoje reconhecemos elementos nos manequins que nos fazem considerá-los como nossos espelhos, é porque estamos diante de "sujeitos" que se aproximam dos nossos padrões corporais e de gostos. A negativa dessa assertiva também é possível, haja vista que nem sempre há uma identidade corpórea ou de gosto entre os manequins e os consumidores. Tal reconhecimento traduz a diversidade de corpos enunciados num dado tempo e espaço e mostra a flutuação de identificações entre o que os manequins vivenciam nas suas narrativas e o que os consumidores vivenciam em suas vidas. Assim, esta ideia pode ser corroborada com a afirmação de Barros (1999, p. 128), para quem "[a experiência estética é produzida] por ruptura e mudança de isotopia, [por onde se passa] do quotidiano ordinário ao extraordinário". Os simulacros de corpos inanimados, então, fortalecem a construção de verossimilhança nos textos em que se encontram os manequins, pois tais simulacros propõem leituras cognitivas e sensíveis de reconhecimento e aproximam-se dos modos de ser – ou de querer ser – do consumidor. No decorrer das histórias da construção dos manequins, chega-se à contemporaneidade, e nela não é mais o corpo padronizado que se replica na sua aproximação com humanos, mas sim as feições e anatomia de bonecas, estátuas ou avatares. Mesmo assim, o efeito de presentificação nas vitrinas permanece, e ele é tão forte e eficaz que os manequins ganharam outros espaços de existência: de museus a sex shop, de modelos para artistas a coadjuvantes de filmes, etc. A partir do exposto, este trabalho visa a

discutir a história do manequim e suas relações identitárias com os consumidores, considerando que, como explicita Fiorin (2006, p. 133), "as pessoas organizam o universo de sua experiência imediata com imagens do mundo, criadas a partir das categorias de tempo e espaço, que são inseparáveis". Para tanto, serão analisadas relações contextuais que corroboram a construção de determinados corpos como propulsores isotópicos espaciotemporais para a apreensão de elementos da enunciação que se edifica nos manequins, pois, tal como os textos gustativos variam conforme as estéticas em que se inserem, "em conformidade com o que a evolução dos gostos e dos usos sociais (...) exige" (LANDOWSKI, 1997b, p. 106), os manequins, como expressão de um conteúdo, também acompanham os movimentos de variabilidade do contexto em que se encontram, refletindo-o nos corpos, na moda e nas funcionalidades que os revestem.

manequim, visual merchandising, semiótica, identificação

Os territórios do consumo de moda em São Paulo: posicionamentos, valores e construção de sentidos

Mariana Braga Clemente, maribraga.c@gmail.com, PUC-SP
Liana Costa, CPS|COS/PUC-SP
Carolina Santos Garcia, CPS|COS/PUC-SP
Jaqueline Zarpellon, CPS|COS/PUC-SP

O presente artigo tem como objetivo investigar de que modo a distribuição das marcas de vestuário pelos diferentes bairros da cidade de São Paulo delineia territórios de consumo de moda. O trabalho encontra-se dentro do escopo da pesquisa do Atelier Semiótica, Moda e Consumo do Centro de Pesquisas Sociossemióticas (CPS/COS|PUC-SP). Embasando-se na semiótica francesa de A. J. Greimas e na sociossemiótica de E. Landowski, o atelier procura mapear os diversos modos de produção da moda brasileira, suas articulações e circulação na cidade de São Paulo, analisando que estratégias são utilizadas pelas marcas para a seleção de pontos de venda e determinando, assim, escolhas de midiatização que as difundem para seu público-alvo. Para isso, compreendemos a moda enquanto produção de significação que abarca tanto o corpo vestido, quanto os modos de agir, viver e sentir do sujeito em interação com o social, primordialmente urbano. Em grandes metrópoles, tal produção perpassa os sujeitos de corpos (in)vestidos que interatuam na construção de aparências em relação a outros; entre eles, destinadores complexos que envolvem marcas responsáveis pelas diversas instâncias da cadeia da moda – da produção à divulgação –, delineando práticas de consumo e modos de vida. Com o

objetivo de pesquisar e compreender a abrangência e a complexidade das práticas que envolvem a produção de sentido a partir da moda, do corpo e da aparência, adotamos um ponto de vista: o das marcas produtoras de vestuário e de acessórios, destinadores da moda na cidade de São Paulo, maior megalópole brasileira e cenário da principal semana de moda da América Latina, o São Paulo Fashion Week (SPFW). Desse modo, em nosso percurso de pesquisa, tomamos como ponto de partida um levantamento inicial realizado a partir da observação desses sujeitos produtores, que nos revelou reiterações que uniam certas marcas a outras, dando a entrever uma tipologia desses modos de fazer a moda em São Paulo. Foi possível, dessa forma, agrupar as marcas e categorizá-las, chegando a quatro tipos de modos de produção e consumo de moda. São eles: (1) as marcas do "tipo A", detentoras das minúcias dos seus processos criativo e produtivo, com pontos de venda de pequena dimensão, discretos e que cuja disposição de produtos é limitada; seus sites próprios possuem pouca ou nenhuma descrição e/ou histórico da marca e, na grande maioria dos casos, não abrigam uma plataforma de venda online, comercializando seus produtos somente em lojas físicas – concentradas, por vezes, apenas na cidade de São Paulo; (2) as marcas do "tipo B", caracterizadas enquanto grandes redes de varejo que possuem diversos pontos de venda espalhados por São Paulo, frequentemente localizados em centros comerciais populares, com peças de vestuário produzidas em larga escala e que compõem grande parcela do mercado de roupas a preços baixos na cidade. Marcas como essas não só produzem roupas para o vestir de mulheres, homens e crianças, mas também roupas de cama, mesa e banho, compondo, assim, uma complexa oferta de produtos que vai além da moda do vestir; (3) as marcas do "tipo C", cujas peças de vestuário são desenvolvidas com agilidade e mantém um curto tempo de duração nas vitrinas e prateleiras das lojas, abastecidas semanalmente com "novidades"; seus estoques são pequenos e possuem uma grande diversidade de modelos; (4) e, por fim, as marcas do "tipo D", qualificadas por um modo de produção artesanal, com peças que demandam maior tempo de fabricação por envolverem trabalhos manuais, poucos trabalhadores e recursos renováveis que visam a um menor impacto ambiental. Seus produtos não obedecem, em sua maioria, às sazonalidades da plasticidade das roupas, determinados por um aspecto durável e revelando traços mais simples, característicos de um fazer da moda mais absorto. A partir desta cartografia, desenvolvemos então um mapa que, pontuando todas as lojas das marcas elencadas localizadas na cidade de São Paulo, permitisse visualizar espalhamentos, concentrações, presenças e ausências desses destinadores na megalópole. As lojas do "tipo A" concentram-se na zona oeste de São Paulo, região nobre da cidade. Na

mesma área encontram-se os pontos de venda do "tipo D", instalados, em sua maioria, em casas antigas pouco adaptadas ao comércio. Lojas do "tipo C" encontram-se, em grande medida, espalhadas por São Paulo, com uma maior concentração na região centro-oeste. Boa parte delas instalam-se em shopping centers, os "templos do consumo" que, em locais não publicizados, oferecem comodidade e segurança de maneiras diversas. As marcas do "tipo B" também estão espalhadas por praticamente toda a cidade de São Paulo, mas sua localização é mais observada no centro da cidade, de modo a abraçar um grande público que transita por centros comerciais populares. O mapeamento realizado suscitou, em seguida, algumas questões importantes: De que modo a distribuição das marcas de vestuário pelos diferentes bairros da cidade de São Paulo delineia territórios de consumo de moda? Quais são os valores e os sentidos articulados por tais destinadores? E, mais além, como, por meio desse posicionamento, as marcas também se constroem enquanto produtores da moda que vão além do vestir pragmático, organizando territórios a partir de práticas de concentração, difusão, presenças e ausências? Tomando como referência alguns estudos realizados sobre os territórios de cultura em São Paulo, o artigo propõe pensar os territórios de consumo de moda, considerando que esses se configuram pela concentração de pontos de venda de determinados tipos de marcas em locais específicos da cidade, compondo aglomerados de ruas comerciais que configuram uma isotopia temática capaz de estimular o consumo. Como corpus de análise temos os pontos de venda de marcas representativas da tipologia organizada pelo atelier localizados nos bairros de maior concentração de cada uma das categorias: a loja Lino Villaventura ("tipo A) no Jardim Paulista, a loja Torra Torra ("tipo B") no Centro, a loja Riachuelo ("tipo C") no bairro Jardins e a loja Flávia Aranha ("tipo D") na Vila Madalena. A análise do objeto utiliza o arcabouço teórico-metodológico da Semiótica Discursiva de Algirdas Julien Greimas; da Sociossemiótica de Eric Landowski e da Semiótica Plástica, desenvolvida por autores como Jean-Marie Floch e Ana Claudia de Oliveira.

semiótica francesa; moda; consumo; cidade

Projeto Ateliê Vivo: interações e sentidos na construção de um vestir

Jaqueline Cavalcanti Zarpellon, jackiecza@hotmail.com, Puc-sp

O presente artigo tem como objetivo investigar de que modo se apresenta o projeto chamado Ateliê Vivo, do Grupo G>E (Grupo Maior que Eu), na cidade de São Paulo. Embasando-se na semiótica francesa de A. L. Greimas e na sociossemiótica de E. Landowski, investigamos o modo como esse projeto nasceu e como ele propõe

o desenvolvimento de uma nova forma dos sujeitos interagirem com o vestir de seus corpos. O Ateliê Vivo é um projeto no qual moldes de estilistas consagrados – como Karlla Girotto e Ronaldo Fraga, são doados e reunidos em espaços públicos fechados – como espaços culturais e museus. Essas doações são coletadas e organizadas pelo G>E (Grupo Maior que Eu), um grupo de profissionais da moda, que também organiza os espaços que abrigam o projeto, e dá suporte para a realização dos encontros. Sempre aos sábados, as pessoas são recebidas com uma estrutura que vai de mesas de corte, máquinas de costura à araras recheadas de moldes de todos os tipos de peças de vestuário. A proposta é que cada um leve seu próprio tecido e aviamentos, e tenha noção básica de corte e costura. Entender quem são os sujeitos que buscam essas interações é também uma proposta desse trabalho. Para isso, compreendemos a moda enquanto produção de significação que abarca tanto o corpo vestido, quanto os modos de agir, viver e sentir do sujeito em interação com o social, em especial, o urbano. Na São Paulo e em outras grandes cidades, observamos os sujeitos de corpos (in)vestidos que agem na construção de jogos de aparências uns em relação a outros. A arte dos estilistas famosos, a principio restrita aos desfiles de moda ou de acesso àqueles que podem desembolsar grandes somas de dinheiro, transcende a posse desses sujeitos e toma, então, espaços públicos onde o acesso se amplia. O domínio da moda de renome não se restringe mas se torna acessível, viável, e acima de tudo, resignificado. Mais do que o design das próprias peças (re)criadas, o próprio espaço de encontros, trocas, aprendizados, é em si, levantado como uma hipótese de escapatória greimasiana, à vida atribulada e repetitiva, cujos atos de compra – que em sua maioria se dão em shoppings centers, lojas de rua e e-commerces, parecem saturados. Enquanto atuantes num ateliê de produção, os sujeitos tecem roupas e novos percursos para si. São percursos manuais – de corte e costura, e particulares, onde cada um executa suas próprias peças, traduzindo seu gosto da escolha do tecido ao arremate final. O que desejam os estilistas que cedem suas modelagens a esse projeto? Quais os objetivos daqueles que organizam esse arquivo de modelagens? O que significa vestir uma roupa de um estilista consagrado feita por si mesmo? Como boa parte do coletivo (G>E), trabalhava com moda e criatividade, eles resolveram unir os modelos dos seus acervos e criar uma biblioteca pública de modelagem. Mas afinal, qual o sentido de copiar os modelos senão o de atestar o talento dos estilistas e seus moldes e dos (bons) gostos consagrados? A pluralidade de gostos tem nesse projeto campo fértil. São muitos estilistas com estéticas distintas, cedendo seus modelos para que um leque plural de gostos dele se sirvam. O Ateliê Vivo é palco de sinestesias possíveis. Desse "sabor" do gosto, das cores, texturas, formas e surpresas. A cultura

vestimentar é uma das praticas cotidianas nas quais a estética se manifesta. A complexidade de um vestir-se que exige uma inteligência sintagmática para o seu sucesso, levando pelas suas escolhas à construção de um objeto de valor. A personalização do vestir é reforçada quando o próprio sujeito põe a "mão na massa" confeccionando suas próprias peças – (re)conhecendo os estilistas e reoperando o sentido de vestir-se para cumprir certos agrados. A arara de modelagens – feitas em papel pardo e aparentemente não esteticamente atrativas, senão quando levadas à imaginação de modelos prontos, é uma espécie de vitrina do Ateliê Vivo. Modos de pensar, de sentir, de amar, de se vestir, de consumir, mudam o tempo todo. Uma nova episteme cultural se apresenta diante de nós, cuja trama envolve crise econômica, sustentabilidade, consumo consciente, etc. Há buscas de novos estilos de vida, de uma originalidade enquanto projeto e valor na vida pessoal, condenando-se nela mesma, a sua socialização. É este um espaço para o cultivo do belo, sentido e compartilhado entre buscadores com propósitos parecidos, na partilha do lugar e dos valores. É o desvio do funcional que atrai para a dinâmica desse encontro proposto pelo projeto. O desregramento é presente nessa empreitada produtiva. Para os experientes, os segredos dos moldes. E para os novatos, um duplo desafio: das modelagens e das costuras. E nessa superação autentica, o que vale mais? A peça final em toda a sua formosura ou o vivido em cada minuto de oficio dedicado? No vestir-se e no consumir, no relacionar-se e compartilhar, trouxemos uma possibilidade: o Ateliê Vivo. Esse desenrolar continuo de praticas dos sujeitos em cada pequena ação cotidiana, inclui fazeres éticos e estéticos, desenrolados em suas formas sensíveis e jogos de aparências. A análise do objeto utiliza o arcabouço teórico-metodológico da Semiótica Discursiva de Algirdas Julien Greimas; da Sociossemiótica plástica de Eric Landowski e da Semiótica Plástica, desenvolvida por autores como Jean-Marie Floch e Ana Cláudia de Oliveira.

semiótica francesa; moda; cultura; urbanidade.

Homage to The Imperfection: the esthesis of the veil

Marilia Hernandes Jardim, mhernandesjardim@uca.ac.uk, University for the Creative Arts

The niqab – the head and face veil worn by some Muslim women –– is responsible for sparking a broad debate in the medias at the moment. Both in Europe and the Americas, however, the present discussion focuses solely the socio-political aspect of the veil. That comprises the legislations in place at the moment – whether it is legal or illegal to wear a veil in the country today – the endless debate about women's rights – in which the veil is viewed exclusively as a source of oppression imposed by

someone else – and the broader implications of the veil regarding mainly national security – are veiled women, potential terrorists? Are men disguising as women using the veil, again, with the purpose of performing an attack? Those three topics, yet, are far from exhausting the debate, especially because they forget, without exception, the main factor involved in the wearing of a veil: the veiled subject. Nowadays, the veiled woman – named by some Muslim feminist activists as the "muslimwoman" – is not perceived as a subject, but rather as an object of analysis and the place where fantasy and imagination create fantastic narratives, such as in Michel Houellebecq's and David Foster Wallace's literature, or the constant assumptions of the media and civil citizens about who's forcing them to veil and for which reasons. Again, those assumptions and constructions fail to understand the subjectivity within the choice to veil, especially when it comes to the niqab, the face veil, which is perceived as the most radical form of religious covering in the West. The interest of Qualitative Research on the topic is relatively recent, and a prominent example of it is definitely the work of British academic Emma Tarlo. In "Visibly Muslim", the author provides us with a considerable sample of interviews addressing different degrees of veiling, from the simple hijab (head scarf) over Western clothes, to full body and face veiling, from the perspective of the women wearing such garments. The purpose of the work is the understanding of personal reasons behind the choice to partially or fully hide their heads, bodies, and faces to the rest of the world. The prevalent tone in her writing is certainly the one of deconstructing the paradigm of "the oppressed muslimwoman" who's forced to veil, to give place to the discourses of women who chose, for different reasons, to cover themselves. The debate about the niqab as liberation from the oppressive Western standards of beauty is growing since the early 2000's, and several Muslim writers, journalists and bloggers are adding to it through extensive production. The prevalent statement is the one of the niqab as political opposition and resistance to the oppression women suffer in the West: the one to be forced to be seen, and to be judged by their looks that must respond to impossible standards of "beauty". The niqab, on the other hand, offers the possibility of to not be seen, or to recall the Surah in the Qu'ran which is the most associated with the veil: "to cover your charms." More than a matter relating to the regimen of visibility explored by Eric Landowski in "La société réflechie", the feeling of not being seen by the gaze of the other belongs to the order of the esthesis of a garment, explored by Algirdas-Julien Greimas in "De L'imperfection". From the contact of the fabric, the smells, the temperature, the reduction in the peripheral sight; to the utopian feeling of completely hiding one's appearance, no matter if ugly or beautiful – and the

consequent freedom that grants a woman – what are the esthesic and aesthetic experiences the niqab can provide the one who wears it with? Is it possible to say that this dimension, for the good or the bad, is more important in the choice of veiling than all the religious and political agendas, when it comes to the European 21st-century context? Apart from reviewing literature, from Semiotics to Qualitative Research to Fiction and the Discourse in the medias, this work purposes a bold, and yet necessary step to the research: to don the niqab for a day, with the purpose to experiment and experience the physical and social implications of full face veiling in London. The objective is to propose a parallel between the testimonials of Muslim women, the fantasies of writers about veiled women (which are, to a certain extent, similar to the ones voiced by average citizens and media common sense), and the personal experience with the veil. The relation between those three dimensions of the debate will be mediated by the theories of Algirdas-Julien Greimas and Eric Landowski, without leaving out the ideas of Jean-Marie Floch and Ana Claudia de Oliveira regarding Visual Semiotics and Semiotics of Fashion. Far from being a "feminist statement", this paper is not immediately concerned with the rights of women or feminine image, but has one central goal: to shift the debate from the broader, social aspect, towards the individual, personal dimension of the act of veiling.

Modest wear; Socio-semiotics; Fashion; Veil

SEMIÓTICA DO AUDIOVISUAL I: ESTUDOS DE TELEVISÃO

A apropriação da semiótica greimasiana para o estudo dos objetos televisuais

Anielly Laena Azevedo Dias, aladias@gmail.com, Universidade Federal de Santa Maria

O campo da comunicação vem se apropriando dos conceitos e metodologias advindos da semiótica com vistas a conferir maior rigor à análise dos textos midiáticos, uma vez que suas proposições, pelo cuidado e sistematicidade, apresentam-se como uma metodologia capaz de dar conta do exame dos processos comunicativos midiáticos. Destacam-se as proposições teóricas desenvolvidas por Algirdas Julien Greimas (1917-1992), uma vez que a semiótica greimasiana tem por objetivo central a exploração dos processos de produção de sentidos e significação, preocupando-se em saber o que os textos dizem e, mais ainda, como fazem para dizer o que dizem. A proposta greimasiana privilegia o plano de conteúdo com foco na análise da narratividade. Compreende-se por narratividade o modo como o homem organiza o que diz em qualquer linguagem e como ele faz para dizer o que diz. Dentre os diversos conceitos elaborados na teoria greimasiana, destacamos o princípio da estrutura, dividida em: (a) fundamental (um nível mais profundo) = inerente a todos os homens; (b) narrativa (de nível intermediário) = da ordem cultural e (c) discursiva (de nível mais complexo) = individual e que liga a construção narrativa ideológica. Segundo Greimas, cada uma dessas instâncias possui uma gramática própria, composta por uma sintaxe e uma semântica. A estrutura fundamental, considerada o nível mais profundo, possui um caráter lógico-semântico, operando com valores de base,responsáveis pela geração dos sentidos. Tais valores tem um caráter ideológico, uma vez que operam com experiências culturais. Ela comporta uma semântica e uma sintaxe. Em seus 66 anos de existência, a televisão imprimiu uma "gramática" própria que estrutura e organiza as narrativas contadas por ela. Esta gramática é composta por estratégias discursivas e mecanismos expressivos, ou seja, formas específicas de cortes, planos, justaposição de cenas em movimento, montagens, edição; enfim, uma linguagem específica que sobredetermina as linguagem sonoras e visuais. Neste sentido, as análises dos textos televisuais devem considerar o "entorno", isto é, a significação não ocorre unicamente no texto selecionado, mas também no suporte material. Deve observar ainda, a complexidade do processo comunicativo midiático, ou seja, além de envolver um emaranhado de linguagens visuais e sonoras, comporta ainda uma diversidade de relações entre os sujeitos e as instâncias produtivas e receptivas que são determinadas pela estrutura tecnológica,

que atribuem limites, isto é, princípios e ressalvas ao produto final. Assim, a televisão opera na temporalidade através do real, ao vivo e fictício, isto é, a produção televisiva opera com três unidades temporais distintas – a sucessão, a duração e a incidência, como destaca Duarte (2007). Outro aspecto relevante a que se deve considerar é o "mundo" da qual as emissões televisivas se referem. Neste sentido, Jost (2007) ao avaliar as emissões televisivas defende a ideia que a tevê opera através de "contratos" que regem o processo comunicativo entre o produtor e os telespectadores. Em outras palavras, vale dizer que os contratos auxiliam na identificação do produto que está sendo oferecido. Sendo assim, o autor apresenta a ideia de mundo real, os signos fazem referências a objetos existentes nosso mundo; mundo fictício, e categoria que opõe a realidade e mundo lúdico, de um ponto de vista pragmático, não se reduz às formas utilizadas, mas como os argumentos são inventados, colocados e enunciados. Assim, é importante salientar que a tevê opera através de dois fluxos: externo (de caráter paradigmático) e interno (caráter sintagmático). Desta maneira, tais fluxos levam em consideração algumas relações de caráter discursivo, como enfatizado pelos estudos semióticos, os quais destacam: tematização, espacialização, temporalização, figurativização, actorialização e tonalização. Todas essas formulações – baseadas nos princípios da semiótica discursiva – vêm sendo desenvolvidas pelo grupo ComTV. Assim, no âmbito de análise, as relações contraídas para gerar a significação precisam ser avaliadas através das seguintes perspectivas:- Paratextuais: uma relação que ocorre entre o texto e o seu processo, ou seja, é necessário consideramos os entornos. Para isso, realiza-se uma contextualização do objeto (texto enunciativo), isso permite compreender e dar sentido ao que está além do texto. Com essa análise – além do texto/objeto – é possível compreender a forma enunciativa dos sujeitos, pois esses produtos são idealizados em conformidade aos interesses dos sujeitos enunciativos.
- Intertextuais: a relação do texto ocorre de duas maneiras: a) sintagmático (e...e), ou seja, os procedimentos levam em consideração a metadiscursividade e a autoreflexividade; b) paradigmático (ou...ou), que ocorre nas esfera do gênero, subgênero e formato. A análise considera ainda, que os objetos devem ser confrontados entre si, observando as semelhanças e diferenças, identificando assim a gramática do televisual (estrutura básica, independentemente da emissora) operando na função paradigmática. Outro aspecto relevante é observado nas relações contraídas pelos produtos televisuais com os produtos antecedem e/ou sucedem, operando na relação sintagmática. - Intratextuais: a relação considera os dispositivos de a) sintático: tematização e figuratização; b) semântico: actorialização, espacialização, temporalização e tonalização. Esses procedimentos e estratégias

servem de instrumentalização para a aplicação da semiótica discursiva nos objetos comunicativos. É evidente que nem sempre se faz necessário utiliza-la na sua totalidade, isso depende do objetivo proposto por cada pesquisador, fazendo que este método apesar de "fechado" torna-se único em cada pesquisa.
Semiótica Greimasina Objetos Televisuais Telejornal

Angry Birds Space: uma análise semiótica das potencialidades das novas mídias
Patrícia Margarida Farias
Coelho, patriciafariascoelho@gmail.com, UNISA/UNINTER
Este estudo é o resultado parcial dos estudos realizados pelo grupo de Estudo Interdisciplinar em Educação – GEITE, da Universidade de Santo Amaro (UNISA) referente a linha de Pesquisa Educação e Novas Tecnologias em parceria com o Grupo de Estudo Semiótica, Game e Novas Mídias, do Mestrado Profissional em Educação e Novas Tecnologias da Uninter, ambos liderados pela proponente deste resumo. O objetivo geral desse estudo é compreender e refletir sobre as transformações discursivas que aconteceram com o advento das novas mídias, em especial aquelas emergentes das potencialidades digitais e socioculturais dos séculos XX e XXI. Dentre essas novas mídias digitais nos interessam os jogos eletrônicos que estão se tornando uma excelente ferramenta didático-pedagógica aplicada ao ambiente de ensino e aprendizagem. Como arcabouço teórico apoiamos na semiótica discursiva e nos recentes estudos da área da tecnologia da informação e comunicação. A semiótica francesa foi criada pelo estudioso lituano Algirdas Julien Greimas (1917-1992) na segunda metade do século XX, sendo uma disciplina pioneira na exploração do nível transfrástico do uso da língua(gem). Por ser um modelo interdisciplinar, o projeto da semiótica possibilita investigar o desenvolvimento e a proliferação das novas mídias, uma vez que podemos entender o que o texto diz, como diz e por que diz (BARROS, 2002; 2001; FIORIN, 2010; 2008; 2004), isto é, descrever e entender como se relacionam os mecanismos de significação de qualquer texto – entendendo este como uma unidade de sentido, composto por um plano do conteúdo e um plano da expressão (HJELMSLEV, 1992; SAUSSURE, 1980). Dessa maneira, a partir da perspectiva da semiótica, tripartimos o plano do conteúdo em três níveis, a saber: fundamental, narrativo e discursivo (GREIMAS; COURTÉS, 2008). Já no plano da expressão, buscamos depreender as categorias plásticas, propostas por Floch (1995a; 1995b), a saber: a cromática, a topológica, a eidética e a matérica. Com essa base epistemológica, a semiótica da Escola de Paris investiga o parecer do sentido como um percurso gerativo do sentido

que vai das unidades mais abstratas e simples (nível fundamental) até as mais concretas e complexas (nível discursivo), entendendo o plano da expressão como o nível da manifestação destas unidades. Com os desdobramentos tensivos propostos por Fontanille e Zilberberg (2001), a semiótica francesa ganhou novos aportes teórico-metodológicos e, com isso, ela também possibilita a análise de objetos não entesouráveis, isto é, a investigação dos afetos. Daí, conforme Zilberberg (2011), podermos entender a significação também a partir de uma tensão entre dois eixos fundamentais: a intensidade (o sensível) e a extensidade (o inteligível). Nesse desdobramento tensivo, pode-se apreender uma gradação do sentido, ampliando, assim, as possibilidades de análise do arsenal semiótico. Somados os estudos pioneiros de Greimas (1976) sobre o percurso gerativo do sentido e os desenvolvimentos tensivos de Fontanille e Zilberberg (2001), a semiótica francesa possui um modelo teórico elegante e suficientemente adequado ao estudo do discurso em suas diferentes manifestações textuais. Compreendendo esse excelente prospecto, o corpus deste estudo é um jogo da Angry Bird criado para a agência espacial americana, a NASA. Á primeira vista, poderia se dizer que o jogo não parece educativo, todavia, como verificaremos, ele tem diversos recursos didático-pedagógicos. Recuperando a historicidade deste jogo, ressaltamos que a NASA, reconhecendo as potencialidades dos games e sua influência sobre os jovens e adultos, contratou os desenvolvedores de jogos finlandeses da empresa Rovio Entertainment Ltda., criadores da série Angry Birds, para criar um jogo com determinadas finalidades. O objetivo principal era que as crianças aprendessem sobre o sistema espacial de forma lúdica e divertida, promovendo, assim, a imagem positiva da estatal e de seus projetos. Esse tipo de empreendimento evidencia que grandes e importantes agências de pesquisa têm reconhecido a relevância dos jogos digitais em nossa sociedade, e, ainda, que elas podem auxiliar de maneira bastante producente o processo educativo. Ressaltando essa conjuntura, nossa proposta de investigação é entender e analisar cenas desse jogo financiado pela NASA, selecionadas a partir do critério da pertinência com os objetivos educacionais de um jogo infanto-juvenil. Diante dessa análise semiótica, objetiva-se, ainda, depreender a relação entre os interesses publicitários e os educacionais presentes nesse jogo. Assim, podemos verificar se esse jogo pode ou não ser definido como um advergame (jogo com finalidades publicitárias) – eis a nossa hipótese de trabalho. Ressaltamos que o jogo, como um todo, é uma matriz de sentido que construída por uma linguagem sincrética (verbo-visual-sonora), sendo, assim, permeada e tramada por diferentes combinações de linguagem (OLIVEIRA, 2008). Esse exame nos permitirá depreender os aspectos narrativos e discursivos encontrados no jogo além de nos

possibilitar refletir sobre os efeitos lúdicos encontrados no Angry Birds Space que auxiliam na aprendizagem do aluno. Para explorar essa proposta, nossa metodologia será descritiva como prevê o modelo semiótico proposto por Greimas (1976), partindo de um estudo de caso, o jogo Angry Bird, financiado pela NASA. Como resultados parciais desta pesquisa, apoiados em Oliveira (2008; 2006; 2005) e em nossa análise, evidenciamos a emergência de compreender e ampliar as pesquisas sobre as novas linguagens sincréticas, principalmente as que encontramos nos games digitais disponíveis na Web 2.0. Isso ocorre porque os jogos digitais organização diferentes e variadas estruturas de significação ao articular diversas linguagens em sua constituição predominantemente sincrética. Ressaltamos, ainda, que as linguagens se expandiram e adquiriram novas formas e modos de presença, conforme apreendemos pelas diagramações do jogo da NASA que, ao alterar a percepção do usuário-jogador em sua interação ativa com o jogo, consegue criar um tipo de "segunda realidade", que, ao mesmo tempo, diverte e ensina conceitos básicos de astronomia. Esses resultados confirmam, por ora, a nossa hipótese sobre o jogo ser um advergame e, ainda, asseveram a emergência de novas formas de produção, circulação e recepção, já propostas por Santaella (2012; 2010; 2009), Oliveira (2008; 2007; 2005), Médola (2007), Pietroforto (2007; 2005), Coelho (2013; 2012), McLuhan (2010), dentre outros pesquisadores. Todas essas evoluções tecnológicas podem ser analisadas e depreendidas pelo modelo semiótico, ou seja, a teoria semiótica e seus desdobramentos podem contribuir para a compreensão desses novos fenômenos.

Semiótica; Novas mídias; Game

Da semiótica discursiva à semiótica televisual

Gabriel de Souza, gabrields92@hotmail.com, UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
Fernanda Sagrilo Andres, UFSM

A presente proposta de pesquisa propõe-se a recuperar as proposições centrais da teoria semiótica narrativa e discursiva, incluindo a noção de percurso gerativo, de níveis de articulação e de entendimento do texto, recorrendo ao seu principal teórico, o linguista Algirdas Julien Greimas, apresentando, ainda, o pensamento dos teóricos fundadores da semiótica europeia, Ferdinand de Saussure (2012) e Louis Hjelmslev (1975). Além disso, discute-se o alargamento da teoria semiótica greimasiana, com base nos pesquisadores que deram continuidade aos estudos pioneiros da semiótica discursiva e que a aplicaram aos produtos midiáticos, como é

o caso, em nível internacional, de Fontanille (2005, 2008), Jost (2007), Fabbri (1999); e, em nível nacional, de Fiorin (2013), Barros (2005), Duarte (2002, 2004 e 2010), Castro (2005, 2007 e 2012a). Essa reflexão sustenta a proposta teórico-metodológica da semiótica televisual, desenvolvida por Duarte e Castro (2014) no âmbito do Grupo de Pesquisa em Comunicação Televisual, da Universidade Federal de Santa Maria. Isso porque, em seus estudos, Greimas deu ênfase aos níveis fundamental e narrativo, destacando que o nível discursivo ainda deveria ser mais explorado. Se, de acordo com os preceitos greimasianos, o foco do estudo sempre foi o texto, a teoria precisava dar mais centralidade ao nível discursivo, aquele da enunciação, e isso acarretou a necessidade de desenvolver o nível discursivo e de, eventualmente, alargar alguns de seus fundamentos, como o fizeram seus seguidores. Com o passar dos anos, os investigadores que deram continuidade aos estudos greimasianos perceberam as barreiras impostas pela teoria, restrita aos limites do texto. Até porque Greimas falava que o objeto de seu estudo era o texto, só o texto, nada mais que o texto, ou, nas palavras dele "tout le texte, rien que le texte et rien hors du texte" (GREIMAS, 1975, p.25), de certa forma ignorando um dos preceitos hjelmslevianos que via no texto um todo de sentido. Segundo Hjelmslev (1975, p.50), considerado isoladamente, texto algum tem significação. Toda significação nasce de um contexto, quer entendamos por isso um contexto de situação ou um contexto explícito, o que vem a dar no mesmo; com efeito, num texto ilimitado ou produtivo, um contexto situacional pode sempre ser tornado explícito. Os pesquisadores pós-greimasianos sentiram a necessidade de aprofundar e alargar o nível discursivo, para que fosse possível considerar não apenas o texto, mas também a situação em que eles são construídos, ou seja, além das estruturas internas, era preciso olhar para o entorno que lhe dava sustentação. Jacques Fontanille, no estudo desse alargamento, adotou o conceito de situação semiótica, entendida como os múltiplos elementos fundamentais à produção e à intepretação dos significados recorrentes de uma determinada interação comunicativa. Ainda trabalhando o texto como resultado de um processo comunicacional amplo e complexo, Paolo Fabbri propõe pensar em todos os problemas relacionados com o significado: códigos, textos e signos, como resultados dos processos e sistemas de significação. Também ampliando o campo da semiótica, e recorrendo a teóricos de outras correntes, François Jost centra seu objeto de estudo nos textos televisuais, com foco na programação. Segundo ele, os programas precisam ser reconhecidos pela maneira como respondem ao telespectador sobre o tema de que tratam. Esse reconhecimento constitui uma espécie de etiqueta, que permite "reagrupar um conjunto de emissões dotadas de propriedades

comparáveis" e que caracteriza "o que se convencionou chamar de gênero" (JOST, 2007, p. 60). No Brasil, os estudos greimasianos foram aprofundados por inúmeros pesquisadores, entre os quais se destaca José Luiz Fiorin, que aprofundou o conceito de enunciação, entendido como o ambiente de produção do enunciado. Ainda trabalhando com enunciação, Diana Luz Pessoa de Barros propõe pensar o discurso e a enunciação, inseridos em um contexto sócio-histórico. Para compreender os valores do discurso, é preciso olhar para além da estrutura interna do texto, ou seja, é preciso executar uma análise contextual, desde que o contexto seja entendido como uma organização de outros textos, mas que, por fim, todos dialogam com o texto em questão. Outra pesquisadora que dá continuidade ao alargamento da teoria, levando em consideração as possibilidades que os textos estabelecem com a situação concreta de produção, é Elizabeth Bastos Duarte. De acordo com Duarte (2004, p.12), "o texto não pode se dar independentemente do processo comunicativo que o institui e do qual é suporte material", visto que ele é resultado de uma ação, e que traz implícito as marcas de textualidade. Pensando a semiótica em uma estreita relação com a publicidade, Maria Lília Dias de Castro trabalha com as produções e os efeitos de sentido que essa mídia acarreta nos consumidores, percebendo que, além da análise interna, é preciso olhar para fora do texto e considerar o entorno comunicacional da produção. Nesse sentido, chega-se a proposta de uma semiótica televisual, tal como é desenvolvida pelo Grupo de Pesquisa em Comunicação Televisual (COMTV), coordenado pelas pesquisadoras Elizabeth Bastos Duarte e Maria Lília Dias de Castro, que compreendem o texto como produto concreto de uma determinada ação, que, ultrapassando as fronteiras de materialização, estabelece relação com o entorno em que está inserido, com outros textos e no seu próprio interior. No âmbito deste trabalho, voltado à produção midiática, dedica-se atenção ao contexto e à instância enunciativa; busca-se um olhar relacional com outros textos e com seu modelo; e enfatiza-se a especificidade do próprio texto em exame. Essa constatação permite recuperar a classificação adotada pelo COMTV, que vê a análise na perspectiva de uma para, inter e intratextualidade.

semiótica televisual textualidade texto midiático

Promocionalidade: estratégias de convencimento

Maria Lília Dias de Castro, mlilia@terra.com.br, Universidade Federal de Santa Maria

O presente trabalho propõe-se a examinar uma das funções inerentes ao televisual – a promoção – que parece sobredeterminar as demais (informação, educação e entretenimento). Essa função, quase sempre sutilmente esquecida, constitui verdadeiro gênero promocional, o qual se manifesta sob diferentes subgêneros e formatos, tendo em vista seus propósitos e intenções. A comunicação promocional, semelhante à publicitária, tem um caráter interesseiro, uma intenção bem definida: fazer consumir, ou seja, fazer fazer. Para tanto, ela recorre a diferentes estratégias persuasivas, tanto em âmbito comunicacional, como discursivo. O fator desencadeador da promocionalidade é, com maior intensidade, o estímulo ao consumo, à ação de tornar algum produto ou serviço de utilidade para o sujeito consumidor, satisfazendo necessidades primárias ou secundárias, dada a prioridade da empresa em otimizar lucros, por meio da oferta de mercadorias e de serviços que, supostamente, sejam adequados às exigências e às preferências dos consumidores. Dessa forma, o conceito de promocionalidade implica tanto os espaços publicitários do anunciante que se vale do veículo para exibir produtos, como as falas contínuas da televisão de valorizar a produção, de sobrepor sua imagem aos acontecimentos do mundo, de mostrar-se como empresa que defende as questões de interesse e os valores da sociedade. Nesse entendimento, o exame da promocionalidade implica lidar indistintamente com os espaços comercializados aos anunciantes externos, e com os espaços destinados à fala da própria emissora (transformada em anunciante interno), que incluem, até, as políticas desenvolvidas pela empresa no seu meio de atuação. Em termos de construção discursiva, a promocionalidade recorre a um tipo de realidade de natureza diversa, pois ora evoca o mundo natural, fazendo referência a produtos, programas, marcas, serviços, ora apela ao compromisso direto com o mundo exterior, ora, por fim, constrói um mundo paralelo, com regras próprias de funcionamento. Por isso se pode dizer que, na promocionalidade, predomina a plurirrealidade, ou seja, um "tipo de realidade discursiva veiculada pelas mídias que pode tomar como referência simultaneamente o mundo real, ficcional e/ou paralelo" (DUARTE; CASTRO, 2014, p. 77), para oportunizar ao telespectador o conhecimento do mundo que lhe é ofertado. Daí resultam os produtos do gênero promocional, que, com base na veridicção/hipervisibilização, voltam-se à divulgação de empresas, produtos, serviços, ideias, conceitos. O estudo da promocionalidade permite o reconhecimento de inúmeros modelos em televisão, voltados à divulgação e/ou projeção, que podem ser exibidos de forma autônoma, como textos independentes, ou de forma difusa, inseridos no interior de outros textos. Como textos independentes (autônomos), podem ser reconhecidos: Espaço socioeducativo: peça com mensagens de valor social, de caráter educativo,

ligados a entidades sem fins lucrativos, veiculadas em espaços cedidos pelas emissoras televisivas, sob sua chancela ou iniciativa, com a finalidade de interpelação do telespectador e de adesão a essas causas. Espaço socioinstitucional: peça promocional alusiva a ações ou bandeiras de caráter cultural, educativo e/ou comunitário da empresa de comunicação, com a função de reportar sua imagem corporativa junto à comunidade. Assinatura: peça promocional normalmente colocada na abertura e/ou encerramento de um programa ou emissão, que identifica o produtor e/ou o patrocinador, em menção curta, sob a forma de nome, símbolo, logotipo, termo, desenho ou combinação de todos, acompanhados ou não de um slogan (também conhecido como chancela). Chamada: peça promocional que remete a programas, emissões, eventos ou à programação da emissora como um todo, combinando flashes gravados do programa, com vistas à interpelação do telespectador para o consumo daquele programa e à retroalimentação da própria programação. Comercial: peça com duração variada, em televisão, de 10 a 60 segundos, para divulgação de produtos, marcas, serviços, normalmente de anunciantes externos, que compram espaços na emissora para essa veiculação, com vistas ao chamamento do público ao consumo. Programa: peça com exibição regular ou não, de exposição dos fazeres da própria emissora, explorando acontecimentos, fatos, movimentação nos bastidores, curiosidades sobre um novo programa, preparação de personagens, gravação de cenas, com vistas à atração do interesse do público. Vinheta: peça com duração variada de 3 a 10 segundos, que recorre a desenhos, imagens e trilha musical/sonora, em movimento, para identificação breve da marca.
Como textos dependentes (difusos), incluem-se: Chamada: peça feita de forma breve, normalmente na fala do apresentador, do âncora ou do ator para divulgação de programas da grade, com vistas ao chamamento do público sobre uma próxima atração. Insert: peça com sobreposição à programação (em imagem de vídeo ou virtual), com vistas ao reforço da exposição de algum elemento do processo comunicativo, seja ele anunciante interno, externo ou mesmo telespectador. Merchandising: peça de inserção em programas para divulgação de produtos de anunciantes externos; de divulgação de temáticas, ideias, causas, valores, ou práticas sociais; ou de referência a realizações da própria emissora dentro de um programa em curso. Em todos os casos, a finalidade é interpelar o público e atrair o telespectador para o consumo. Quadro/bloco: peças de inserção que contam com a participação de atores, apresentadores, âncoras, editores de outros programas ou atividades da emissora. De maneira geral, o produto promocional alia a objetividade da informação, do dado verdadeiro, com a subjetividade da emoção, do inesperado,

da magia. Ao mesmo tempo em que faz referência ao mundo real, ele também valoriza uma angulação ilusória, convocando o telespectador para nele projetar seus sonhos, sua fantasia. Qualquer veiculação de produtos ou qualquer chamamento a programas, por exemplo, produz um misto de informação e de encantamento, como se o telespectador se rendesse ao poder da tela. Dessa forma, a promocionalidade colabora na criação de novas formas de organização e de produção econômica, gerando mudanças nas experiências diárias e, em consequência, na vida de todos.

promocionalidade, estratégias, comunicativas e discursivas

SEMIÓTICA DO AUDIOVISUAL II

Semiotização do audiovisual interativo: A Emergência do Tempo: uma análise do Tomara que Caia

Henrique da Silva Pereira, hen.silper@gmail.com, UNESP
Fernando Araújo Vellosa, UNESP / FAAC

A convergência de mídias e a cultura participativa, ancoradas nas tecnologias digitais interativas têm provocado grandes transformações das linguagens audiovisuais. Esse ambiente midiático, pautado pela conectividade, também tem dado lugar a novos procedimentos enunciativos, a outras formas de textualização e a processos interacionais específicos. Ao mesmo tempo em que desafia a semiótica, a análise dessas manifestações audiovisuais de base tecnológica pode também receber grandes contribuições do seu aparato teórico-metodológico. O objetivo desse simpósio é reunir pesquisas em audiovisuais interativos que privilegiem análises da práxis enunciativa em seus contratos, modos de fruição e interação decorrentes das estratégias discursivas voltadas à produção de efeitos de sentido de imersão e participação do enunciatário no consumo destes produtos audiovisuais, contribuindo para evidenciar a importância de teorias da linguagem nas pesquisas em Comunicação. Sob a perspectiva da enunciação em textos audiovisuais, assumindo como corpus da presente pesquisa o programa Tomara que Caia (da Rede Globo) e estruturando elementos da semiótica discursiva e da enunciação, o presente trabalho evidencia as três fases de fruição do produto, em uma perspectiva de "Gestão de Formatos Televisivos" no fluxo do enunciado televisual e analisa a questão temporal e a aspectualização do tempo. Na expectativa de reanimar os índices de audiência do horário, a Rede Globo lançou no dia 19 de julho de 2015 o primeiro programa do Fórum de Formatos Globo, o Tomara que Caia. Exibido aos domingos após o Fantástico, o programa tinha por objetivo recuperar uma faixa que vinha sofrendo diversas derrotas para o SBT, seu principal concorrente no horário. Assumindo o jovem como target do programa, a emissora buscou aproximar este público da televisão, se utilizando de estratégias como a gamificação e interatividade. A cada programa, dois grupos de atores e humoristas competem entre si para decidir quem realiza uma melhor performance durante o desenvolvimento da narrativa. Esta decisão fica por conta do público, que interage simultaneamente com os acontecimentos do programa, escolhendo a performance que mais lhe agrada. Dessa forma, cabe ao telespectador o papel de destinador-julgador que, por meio do uso de um aplicativo de segunda-tela, definirá no percurso narrativo a permanência de um determinado time de atores no palco. Considerando, então, os actantes da

narrativa do Tomara que Caia (os atores fora do palco, os atores em atuação e o sujeito espectador), pode-se avaliar que há a instauração de um contrato fiduciário, estando o seu funcionamento configurado no interior do discurso. Há uma relação de troca do objeto valor. O sujeito espectador oferece aos sujeitos atores (fora do palco e em atuação) uma sanção positiva com valor pragmático, isto é, permite ao actante que melhor improvisar o objeto-valor de poder finalizar a narrativa do episódio. Assim, se instaura nos actantes-atores uma modalização de /querer-fazer/ o melhor improviso para o sujeito-espectador. Há também a relação manipulatária entre os actantes-atores em atuação e os actantes-fora do palco. A todo momento ocorrem provocações entre os dois grupos, objetivando desestabilizar o grupo que atua, para que sua performance não se dê de forma satisfatória, sendo sancionados negativamente. Assim, se a relação entre o espectador e os atores é de sedução, a relação entre os actantes atores (fora do palco e em atuação) é de intimidação, fazendo com que os actantes-atores em atuação sintam um /dever-fazer/ um improviso melhor que os actantes-fora do palco. Dada a crise instaurada na produção do programa devido aos baixos índices de audiência, o formato, a partir de seu 15º episódio, passa a ser pré-gravado. O programa perde as cartas de "trolladas" e a interação com a plateia. Além disso, as trocas passam a ser efetuadas independente do resultado da votação dos dispositivos de segunda-tela e a interatividade passa a definir apenas quem vai contar, no último bloco, o final da história. Pelo viés da produção, com gravações pré-exibição, o enunciador grava dois finais possíveis para a narrativa (cada uma realizada por um time). Isto é, o Tomara Que Caia deixa de oferecer sua principal característica: a gameficação enquanto programa ao vivo - resignificando o produto. O efeito de sentido do "ao vivo", da produção do enunciado estar em concomitância como o tempo de exibição, é uma característica típica do enunciado televisivo. Não se sabe quando o programa é gravado, quando foi feita a gravação. Os discurso internos do programa remetem não ao tempo presente da gravação, mas há uma projeção temporal: os discursos passam a estar no presente, não o presente real da enunciação; mas um presente-no-futuro, o presente da exibição do enunciado; fazendo assim com que o enunciado televisual tenha por característica o discurso do presente concomitante ao tempo da fruição do enunciado. As discussões anteriores no que tocam à interatividade do programa da Rede Globo muito se imbricam na questão temporal. Evidentemente, a interatividade buscada pelos produtores (de respostas imediatas, o voto tendo consequências adjacentes na narrativa do episódio) dependem da concomitância entre o tempo de realização e o tempo de exibição (ou fruição). Assim, o tempo presente é o tempo da enunciação do formato.

Percebeu-se que o percurso de exibição do programa se desenvolveu em três fases. Três fases que tem o "nunc" como ponto de partida. Primeiramente, o programa foi exibido conforme o divulgado em chamadas da emissora, isto é, um programa ao vivo com participação do público gerando alterações no desenrolar dos episódios. Após graves problemas de audiência, o programa passou para a sua segunda fase: o programa era gravado, mas exibido como ao vivo, desta forma, não havia concomitância entre o voto (exibição) e a produção narrativa (gravação). inalmente, posteriormente aos dois momentos citados, o Tomara que Caia finaliza sua temporada em sua terceira fase: a mudança do formato e sua divulgação para gravado, assumindo que o voto não mais interfere em toda a narrativa, tornando evidente o enunciado da não concomitância do que era exibido.

Semiótica, Comunicação, Audiovisual, Enunciação.

Semiotização do audiovisual interativo: análise das estratégias enunciativas do The world's first 24 hour music video

Carlos Henrique Sabino Caldas, carloscaldas@faac.unesp.br, UNESP

A convergência de mídias e a cultura participativa, ancoradas nas tecnologias digitais interativas têm provocado grandes transformações das linguagens audiovisuais. Esse ambiente midiático, pautado pela conectividade, também tem dado lugar a novos procedimentos enunciativos, a outras formas de textualização e a processos interacionais específicos. Ao mesmo tempo em que desafia a semiótica, a análise dessas manifestações audiovisuais de base tecnológica pode também receber grandes contribuições do seu aparato teórico-metodológico. O objetivo desse simpósio é reunir pesquisas em audiovisuais interativos que privilegiem análises da práxis enunciativa em seus contratos, modos de fruição e interação decorrentes das estratégias discursivas voltadas à produção de efeitos de sentido de imersão e participação do enunciatário no consumo destes produtos audiovisuais, contribuindo para evidenciar a importância de teorias da linguagem nas pesquisas em Comunicação. Nesse sentido, o objetivo desse trabalho é analisar, na perspectiva da semiótica discursiva, as estratégias enunciativas do videoclipe 24 horas Happy, investigando os procedimentos de discursivização que articulam a construção de sentido e observando os recursos utilizados na interação entre o enunciador e enunciatário na construção desse audiovisual sincrético. Esse videoclipe interativo é um exemplo de textos audiovisuais específicos para a internet, que oferecem uma reconfiguração no contexto da produção, fruição e distribuição de conteúdos audiovisuais. Desde modo, partindo do pressuposto que os videoclipes interativos,

além de possuir os sistemas visuais e sonoros de um texto sincrético audiovisual e colocar em inter-ação o enunciado e o enunciatário, apontam para os primeiros passos de uma forma expressiva própria da internet, dando indícios do desenvolvimento de uma linguagem própria para o meio digital, requerendo, assim, a necessidade da ampliação dos instrumentos de análise para compreensão das novas formas de expressão. Como resultados preliminares da análise, no videoclipe Happy 24 horas, o efeito de continuidade cria um limite temporal de fato atualizado, pois o sincronismo cronológico do período diurno, vespertino ou noturno, é concomitante ao tempo atual, produzindo o efeito de relógio real. Na versão curta, esse efeito se perde pela fragmentação temporal das cenas. Nesse caso, a versão 24 horas é o da continuidade e o clipe curto da descontinuidade. O efeito interativo do relógio recria esse efeito de corte, uma espécie de zapping e de procura temporal. Observa-se se o clipe 24 horas não possuísse a ferramenta de seleção de horários, o efeito de exibição ininterrupta seria por um sincronismo padrão, criando uma espécie de efeito de sentido de fluxo audiovisual, igual ao televisivo que mesmo com a televisão desligada, sabe-se que a transmissão continua. Outro resultado encontrado na análise foi a questão da criação do efeito de tempo "real", produzindo assim uma espécie de conexão com o real (horário do computador). O recurso de ancoragem é realizado por meio de expressões figurativas que o enunciado coloca no texto audiovisual para o enunciatário. A ancoragem temporal é desenvolvida pela figuratividade numérica do relógio digital e do texto do círculo do relógio Noon (meio dia) e midnight (meia noite) em referência a um agora. Examinando a projeção espacial, que é um aqui que ajuda para a construção da atualização temporal, gera os efeitos de aproximação e subjetividade. Vemos essas marcas de espaço no discurso por meio das locações que foram gravadas as performances dos atores da narrativa. Essas imagens do clipe em plano sequência, projetam então um aqui que seria o espaço do próprio site que exibe esse fluxo audiovisual., numa espécie de mapa "real" da topografia da cidade de Los Angeles. Outra questão são os descolamentos temporais e espaciais. Quando o enunciatário salta no relógio interativo, o efeito de sentido de tempo real não se faz mais sentido, pois com esse deslocamento, perde-se o efeito de atualização e cria um outro efeito, o efeito de manipulação temporal. Entretanto, nesse deslocamento, entende-se que acontece uma descontinuidade na instância visual, porém há uma continuidade na instância sonora/musical, já que no pulo, a programação feita, sincroniza temporalmente a sequência da canção, alterando novamente para mais ou para menos o relógio interativo. Examinamos que na versão 24 horas, o efeito de continuidade cria um limite temporal de fato atualizado, pois o sincronismo cronológico é concomitante

ao tempo atual. Percebeu-se também que na versão curta, esse efeito se perde pela fragmentação temporal das cenas. Temos então a continuidade no clipe 24 horas e a descontinuidade no clipe curto. Há também diversos recursos para a criação de efeito de tempo real, como por exemplo o recurso de ancoragem que é realizado por meio de expressões figurativas que o enunciado coloca no texto audiovisual para o enunciatário, neste caso o relógio digital do clipe em paralelo com o do computador. E para concluir, outro aspecto encontrado na análise é como os actantes são instaurados no clipe 24 horas. Quando Pharrell sai e entra outro personagem para interpretar a música, este eu que se coloca é revestido por outra figuratividade, pois não é o Pharrell, mas um tu que se instaura como um eu na narrativa, anulando o efeito de realidade na representação actancial. Isso se torna inválido no clipe curto, pois o padrão empregado é de uma montagem rítmica, descontinuada e sincrônica de videoclipes do gênero pop.

Semiótica, Comunicação, Audiovisual, Enunciação, Interação.

Semiotização do audiovisual interativo: enunciação espacial nas produções para as mídias digitais

Bruno Jareta de Oliveira, brunojareta@hotmail.com, UNESP

A convergência de mídias e a cultura participativa, ancoradas nas tecnologias digitais interativas têm provocado grandes transformações das linguagens audiovisuais. Esse ambiente midiático, pautado pela conectividade, também tem dado lugar a novos procedimentos enunciativos, a outras formas de textualização e a processos interacionais específicos. Ao mesmo tempo em que desafia a semiótica, a análise dessas manifestações audiovisuais de base tecnológica pode também receber grandes contribuições do seu aparato teórico-metodológico. O objetivo desse simpósio é reunir pesquisas em audiovisuais interativos que privilegiem análises da práxis enunciativa em seus contratos, modos de fruição e interação decorrentes das estratégias discursivas voltadas à produção de efeitos de sentido de imersão e participação do enunciatário no consumo destes produtos audiovisuais, contribuindo para evidenciar a importância de teorias da linguagem nas pesquisas em Comunicação. Serão atenção deste estudo produções inseridas neste contexto e que pautam a relação dos atores da enunciação por meio de interações que utilizam sobretudo uma categoria da enunciação específica, o espaço, como elemento sensível. Este trabalho pretende investigar a categoria enunciativa espacial e seus modos de significação em obras audiovisuais para os meios digitais. Três jogos que compõem o corpus deste estudo serão analisados: Portal, lançado em 2007 e

produzido pela Valve Corporation, Antichamber, de 2013 e produzido pela Demruth, e Monument Valley, de 2014 produzido pela Ustwo. Todos são jogos de soluções de enigmas e foram selecionados por mimetizarem a experiência vivida, mas introduzindo na sua jogabilidade regras espaciais improváveis no mundo natural e responsáveis por novos processos de significação. Espera-se com este trabalho trazer contribuições aos estudos e comunicação e semiótica no âmbito do audiovisual para os meios digitais. A enunciação é uma instância pressuposta à existência do próprio enunciado - independente do sistema semiótico no qual este se manifeste - e é nela que se instauram, por meio de um conjunto de procedimentos, as categorias de pessoa, espaço e tempo. Compreender esses procedimentos evidencia as estratégias do texto. Estendendo para o audiovisual a afirmação de que é preciso compreender a categoria do espaço da enunciação para perceber qual é a experiência de espacialidade presente na linguagem, será preocupação deste trabalho a categoria espacial e os seus efeitos de sentido nos enunciados. A natureza da própria representação imagética já está associada a um reconhecimento de algo do mundo empírico. O espaço, portanto, é inevitavelmente transposto para uma representação visual, mesmo que ele não seja identificável. As invenções da fotografia e do cinema permitiram a automatização tanto do registro quanto da reconstituição do visual, mas uma importante ruptura ocorre com o advento dos meios digitais: a imagem, que nos meios analógicos é criada a partir da captação de luz proveniente de um objeto real, passa a ser gerada, no computador, por meio de representações numéricas. Uma nova ordem visual entra em vigor, e artistas que buscam novas experiências podem contar com poderosos meios de criação em suas produções. Os jogos eletrônicos estão inseridos neste contexto, pois o mundo ali simulado não foi captado de objetos reais.Verifica-se que esta possibilidade de propor novas visualidades pode potencializar o prazer estético na criação de narrativas. Se a meta deste trabalho é investigar a significação em produtos audiovisuais que estabelecem relações de sentido não convencionais do ponto de vista da categoria enunciativa espacial, é necessário entender também como essa dinâmica que envolve sujeitos e espaço opera no mundo natural para, num segundo momento, buscar decifrar seus procedimentos de enunciação nas produções audiovisuais. Uma das perspectivas para entender a apreensão do espaço defendidas por Landowski na publicação "Regimes de espaço" (2015) é compreender o espaço como um tecido, e a chave dessa visão é a "continuidade" – já que o autor pontua que a categoria contínuo/descontínuo também pode ser atribuída à articulações espaciais. Neste sentido, Landowski recomenda observar três escalas no fazer analítico de espaços: uma mais ampla, que compreende o objeto espacial analisado

como um todo, ou um continuum; outra que observe as descontinuidades, ou partes, deste todo considerado na escala anterior; e uma última que é entender a lógica capaz de dar conta da coesão do conjunto. Com os resultados obtidos nas análises e a partir dos postulados de Landwoski sobre os regimes de espaço, propõe-se entender as produções audiovisuais contemporâneas como enunciados capazes de oferecer ao destinatário experiências que, graças ao estatuto de simulação da imagem numérica e ao atraente agenciamento das mídias digitais, proporcionam relações inéditas e instigantes na projeção do espaço que, agora sensível e não apenas contemplável, exige competências que alteram a própria lógica do pensamento humano – habilidade válida para todos os actantes da enunciação. Um novo mundo é proposto e não é obrigatório que ele funcione com as mesmas regras do mundo empírico. Por outro lado, uma suspensão total das lógicas espaciais naturais pode dificultar uma assimilação do funcionamento daquele ambiente simulado. Os jogos analisados apontam para uma homologação parcial entre as regras do espaço enunciado com as do espaço da enunciação. Há uma coerência na projeção do espaço no enunciado que parte das isotopias espaciais do mundo natural, mas novas dinâmicas de relação entre sujeito e espaço são incluídas. Compreender essa coerência faz parte do jogo. Ao enunciador cabe o papel de conceber um ambiente explorável que não fique refém das possibilidades do mundo natural, e o ato de pensar o espaço como tecido pode ser a chave para que novas relações sejam identificadas e projetadas em um mundo simulado com imagens e sons.

Semiótica; Comunicação; Audiovisual; Enunciação

Semiotização do audiovisual: Relações enunciativas na produção audiovisual colaborativa

Elissa Schpallir Silva, e.schpallir@gmail.com, UNESP

A convergência de mídias e a cultura participativa, ancoradas nas tecnologias digitais interativas têm provocado grandes transformações das linguagens audiovisuais. Esse ambiente midiático, pautado pela conectividade, também tem dado lugar a novos procedimentos enunciativos, a outras formas de textualização e a processos interacionais específicos. Ao mesmo tempo em que desafia a semiótica, a análise dessas manifestações audiovisuais de base tecnológica pode também receber grandes contribuições do seu aparato teórico-metodológico. O objetivo desse simpósio é reunir pesquisas em audiovisuais interativos que privilegiem análises da práxis enunciativa em seus contratos, modos de fruição e interação decorrentes das

estratégias discursivas voltadas à produção de efeitos de sentido de imersão e participação do enunciatário no consumo destes produtos audiovisuais, contribuindo para evidenciar a importância de teorias da linguagem nas pesquisas em Comunicação. O trabalho "Relações enunciativas na produção audiovisual colaborativa" tem como objetivo contribuir com tais estudos em Comunicação e Semiótica em torno do audiovisual por meio de uma reflexão sobre os elementos da enunciação numa situação de realização em que as etapas de desenvolvimento, produção e captação são abertas à colaboração de sujeitos que não possuem, necessariamente, formação profissional. Esse tipo de produção traz novas variáveis à análise enunciativa e suscita reflexões sobre a produção e consumo audiovisual num contexto de cultura participativa em que o público está cada vez mais conectado e cada vez mais disposto a colaborar com produtos culturais em troca de bens simbólicos. O corpus analisado é a ação Open Film Project, promovida pela marca Absolut com o objetivo de se aproximar de um segmento de seu público: os millenials, geração de jovens com forte presença online e heavy users de redes sociais. A ação propunha a realização de um curta metragem com a participação dos consumidores sob a curadoria de quatro profissionais, tendo as redes sociais online como meio de divulgação das etapas e como ferramenta para a própria produção e disponibilização do material. Foram realizadas quatro etapas, cada uma utilizando redes sociais específicas: roteiro, em que sugestões de enredo eram publicadas pelos internautas no Facebook; filmagem, em que, a partir de um storyboard disponibilizado pela marca, os participantes gravavam cenas por meio do Vine e Instagram; trilha sonora, que, após mixada pelos internautas a partir de bases musicais fornecidas pela marca, era compartilhada pelo Twitter; e produção de um pôster de divulgação, cujo fundo foi composto por fotos postadas no Instagram com uma hashtag específica. O vídeo resultante tem a duração de quatro minutos e, segundo a Absolut, é o "primeiro curta-metragem criado e produzido pelas redes sociais". A ação Open Film Project se diferencia de outros modelos de produção audiovisual pelo fato de que, nela, as relações enunciativas mais complexas e os processos de significação mais relevantes ocorrem durante o processo de produção, e não no contato de um enunciatário com uma obra finalizada - o que se busca proporcionar é uma experiência. Há uma diversidade de atores com diferentes papeis, como a marca, os profissionais contratados, o público colaborador, e também o público final, que não participa do processo, mas toma contato com o filme. Justamente pelo diferencial ser o processo, a relação priorizada pela análise é aquela que ocorre entre a marca e o público participante, que é tratado como coprodutor do curta metragem. Por se tratar de uma situação de comunicação

envolvendo práticas sociais, as relações são dinâmicas e pedem uma visada da semiótica das situações, cujo sentido também se constrói em ato. Além de pensar os atores envolvidos, seus papéis e relações, o trabalho busca analisar uma segunda questão: a das atribuições de competências virtualizantes e atualizantes para que o percurso proposto possa ser cumprido pelo público de Absolut. Sendo o sucesso da campanha totalmente baseado na adesão e no desenvolvimento de tarefas especificas da produção audiovisual, e sendo a ação aberta para amadores, busca-se identificar quais foram as estratégias empregadas para, de um lado, modalizar os participantes e, de outro, garantir que a participação fosse adequada, sem desvios do proposto, ainda que os participantes não tivessem domínio formal do sistema e processo da linguagem audiovisual. Verificou-se que, para atingir seus objetivos, a marca se valeu de valores, competências e ferramentas que já fazem parte do contexto do público que buscava atingir, como a economia colaborativa e a Web 2.0, que inscrevem na cultura contemporânea o trabalho coletivo e a contribuição desvinculadas de retornos financeiros e mais voltadas a retribuições simbólicas, como visibilidade, reconhecimento e um efeito de sentido de "fazer parte". Além disso, toda a campanha é construída em torno das possibilidades oferecidas pelas redes sociais - com seus recursos, técnicas e estética visual específicos – e pelos dispositivos móveis, que dotam o usuário de competências materiais, culturais, cognitivas, modais e estéticas para atender às convocações da campanha. Quanto às relações enunciativas, conclui-se que, embora sejam diferentes daquelas que ocorrem entre enunciador e enunciatário nas produções audiovisuais não colaborativas – e obtenha-se o efeito de sentido de participação, coautoria e abertura -, não configuram, tampouco, uma relação de total reciprocidade e intercambialidade de posições entre os sujeitos, havendo um claro direcionamento e articulação de todas as etapas pela marca.

Semiótica; Comunicação; Enunciação; Audiovisual Colaborativo

Sentidos da nova classe média na telenovela

Conrado Moreira Mendes, conradomendes@yahoo.com.br, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

No presente trabalho, à luz da teoria semiótica de linha francesa, apresenta-se uma análise do primeiro capítulo da telenovela I Love Paraisópolis, em que se procura depreender como se constrói a nova classe média / classe C enquanto efeito de sentido e de que maneira se dão as relações entre a favela e a cidade, por meio do

modelo proposto por Landowski (2002) a respeito das relações entre identidade e alteridade. Essa telenovela, escrita por Alcides Nogueira e Mário Teixeira, exibida pela Rede Globo, na faixa das 19h, de 11 de maio a seis de novembro de 2015, tem Marizete como protagonista, que é moradora da favela de Paraisópolis em São Paulo. Nota-se, dessa maneira, que, na referida produção audiovisual, a dita "classe C" não apenas faz parte, mas protagoniza a trama central. Entende-se, semioticamente que, do textual, depreende-se o extratextual. Assim, nesse sentido, afirma o documento Vozes da classe média, produzido pela Secretaria de Assuntos Estratégicos do Governo Federal que, de 2002 para 2012, "35 milhões de pessoas entraram para a classe média"; esse estrato da população passou de 38% para 53% em 2012, o que equivale a 104 milhões de pessoas. Segundo o documento oficial, tais mudanças são consequência de um "conjunto de programas sociais reconhecidamente eficazes para reduzir a pobreza e promover a inclusão produtiva". Entre 2003 e 2010, foram criados mais de 14 milhões de empregos formais, o que fez com que a média do valor do salário do trabalhador aumentasse em 20%. Tais mudanças econômicas e sociais não poderiam deixar de ecoar no âmbito do simbólico; o mesmo documento afirma: "pessoas das classes baixas [passaram a ocupar] espaços ou [ter] comportamentos que antes pareciam reservados às elites – dos aeroportos aos shopping centers, das universidades ao horário nobre, do imaginário publicitário à agenda pública". Desse modo, as mudanças relatadas apontam para o surgimento de um novo grupo social, a chamada nova "nova classe média" ou a "classe C": "como consequência dessa diminuição da pobreza e do crescimento acentuado da renda nos estratos mais pobres, uma grande parcela da população ascendeu a uma classe com renda intermediária". Cabe dizer, entretanto, que os principais autores que, na atualidade, tratam dessa tema interpretam distintamente os dados que definem o que vem a ser ou não a chamada "nova classe média". Desse modo, não é ponto pacífico considerar a existência ontológica de uma classe C, ou que o Brasil tenha se tornado um país de classe média. De qualquer forma, ainda que haja diferentes pontos de vista acerca da chamada "nova classe média" ou "classe C", é inegável que a mídia se configure como vitrine privilegiada para o estudo de como as mudanças sociais se dão a ver. Cabe salientar, porém, que, pela epistemologia discursiva a que se filia, entende-se que nossa relação com o mundo é sempre mediada pela linguagem e que, semioticamente, o método de análise parte sempre do texto e, a partir desse, chega-se ao extratextual/contexto. Assim, conforme se anunciou, com o intuito de compreender como se engendra essa nova classe média, enquanto discurso, na telenovela I Love Paraisópolis, toma-se como corpus do primeiro capítulo dessa

produção teledramatúrgica. Entendendo que a nova classe média / classe C tem seu locus privilegiado na favela que dá nome à trama, analisam-se cenas no que diz respeito ao nível narrativo, em que se procura demonstrar que o sujeito / actante coletivo "Paraisópolis" instaura-se narrativamente como um sujeito virtualizado, que /quer/ mas não /pode/. Quanto ao nível discursivo, por meio da análise dos percursos temático-figurativos, pode-se dizer que essa nova classe média se constrói, discursivamente, a partir do tema da compra e do crédito como, por exemplo, no caso do financiamento da casa própria e da viagem internacional. Verificou-se ainda que, juntamente com esse aumento do crédito / poder de compra, encontra-se o tema da escolaridade. Desse modo, ascende-se socialmente não somente pelo consumo, mas também pela educação. Esses elementos apontam, assim, para o alargamento do horizonte simbólico dessa classe social, como, por exemplo, pela figura da TV a cabo ou o tema da luta marcial pouco convencional. Portanto, o acesso a esses bens materiais ou simbólicos pela via do consumo e pela via da educação acabam por constituir a forma de vida da nova média em I Love Paraisópolis. Finalmente, considerando modelo de Landowski (2002), que diz respeito aos modos de relação com a alteridade, constituído pelos termos assimilação, exclusão, admissão e segregação, procura-se demonstrar como se dão as relações entre cidade e favela. No texto em análise, as formas de lidar com o outro, apesar de variarem, tendem à admissão: quase sempre cidade admite a favela; a favela quase sempre admite a cidade. Isso demonstra que, em ambos os casos, nega-se, em geral, a exclusão total (mas também as formas de assimilação total do outro) e permitem-se imbricações e tensões entre cidade e favela, ou seja, entre a identidade e a alteridade. Esse percurso permite, assim, compreender os sentidos da nova classe média em I Love Paraisópolis.

Telenovela; Nova classe média; Semiótica.

Telenovela: projeções discursivas em vinhetas de abertura

Jaqueline Esther Schiavoni, jeschiavoni@yahoo.com.br, Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP)

Tendo em vista que a telenovela, como um tipo específico de organização narrativa, permanece como uma das formas culturais de maior interesse por parte do público em nosso país – ocupando, em muitas emissoras, o prime time da televisão aberta – buscamos apresentar algumas das principais estratégias de apresentação desse tipo de produto na grade. Para tanto, realizamos um levantamento histórico das novelas produzidas e transmitidas pela Rede Globo de Televisão, emissora brasileira que

mais investiu em dramaturgia e cujas obras possuem reconhecida qualidade de produção tanto no país como no exterior. A investigação considerou o período que vai de 1965 a 2015, isto é, desde a inauguração da rede até os dias atuais, tomando como referência os títulos e vídeos disponíveis no site Memória Globo (http://memoriaglobo.globo.com), bem como materiais de arquivo pessoal. A abrangência da visada proposta teve por objetivo a percepção de possíveis reiterações ao longo do tempo no modo como a emissora constrói as vinhetas ou os projetos de sentido em torno do gênero telenovela, avaliando os componentes comuns às diversas produções, elementos que nos permitam captar a lógica de funcionamento das telenovelas apesar da variedade de tramas apresentadas em todo esse período, bem como as muitas alterações vividas desde então pela sociedade brasileira e também da emergência de formatos concorrentes – não somente na televisão, mas também em outras mídias – cujo êxito e penetração social poderiam exercer influência sobre os pilares da telenovela como forma cultural, configurando novos processos de hibridismo. Visto que as vinhetas de abertura de programas na televisão têm por função apresentar as características identitárias dos conteúdos que anunciam, acreditamos que também no caso das telenovelas podemos depreender alguns dos elementos que constituem sua lógica de funcionamento como um tipo específico de narrativa. Nesse respeito, ao formular os diferentes níveis do percurso gerativo de sentido, Greimas sempre reconheceu as relações de dependência entre o nível sêmio-narrativo e o das estruturas discursivas, cuja conjunção definia o discurso em sua totalidade. Sobre o assunto, ele escreveu: se considerarmos que as estruturas discursivas concernem à instância da enunciação e que essa instância suprema é dominada pelo enunciador, produtor dos enunciados narrativos, as estruturas sêmio-narrativas aparecerão, nesse caso, subordinadas às estruturas discursivas, como o produto ao processo produtor (1979, p. 296, verbete narratividade). Assim, demos início a nosso percurso de leitura e análise a partir do nível discursivo das vinhetas e terminamos por tangenciar o nível sêmio-narrativo da própria telenovela como forma cultural. Assim afirmamos porque obtivemos como resultado da pesquisa o reconhecimento de quatro recursos recorrentemente explorados nas vinhetas, que traduzem, em certa medida, características próprias da narrativa em telenovela. São eles: projeções de pessoa, tempo, espaço e procedimentos de tematização. Tais estratégias podem parecer banais à primeira vista, mas a um olhar mais detido revelarão que o cerne do produto telenovela – diferentemente de outras formas culturais, como o seriado – está sobre a continuidade da ação dramática. Em semiótica, o termo ação pode ser definido como "uma organização sintagmática de atos" (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 9,

verbete ação). E o conceito de ato como "o que faz ser" (idem, p. 31, verbete ato). Com isso, todos os acontecimentos que constituem uma dada trama podem ser interpretados como atos. De acordo com Greimas, a definição de agir como um "fazer-ser" coloca em relação dois tipos de enunciados: um enunciado de fazer e um enunciado de estado, sendo que o primeiro rege o segundo, que está na posição do objeto do fazer. A representação canônica do ato foi formulada e interpretada da seguinte maneira: F[S1Ov1 (S2Ov2)]. A interpretação dessa fórmula é simples: o agir pressupõe a existência de um sujeito e se identifica com a modalidade do "fazer" produzindo um estado (ou uma mudança de estado) formulada com a junção de um objeto com o sujeito (que pode estar ou não em sincretismo com o sujeito do fazer). O agir corresponde, portanto, parcialmente à performance e pressupõe uma competência modal, considerada como potencialidade do fazer. Por esse motivo, o ato se definirá como a passagem da competência à performance, sendo essa "passagem" sintaxicamente interpretada como a modalidade do fazer (que é a conversão, ao nível da sintaxe antropomorfa, do conceito de transformação) (GREIMAS, 1979, p. 32). Ainda conforme Greimas, aquele que realiza ou sofre o ato é chamado de actante. "Assim, para citar L. Tesnière, a quem se deve o termo, 'actantes são os seres ou as coisas que, a um título qualquer e de um modo qualquer, ainda a título de meros figurantes e da maneira mais passiva possível, participam do processo' " (GREIMAS, 1979, p. 12, verbete actante). Como se pode observar, o conceito de actante substitui com vantagem termos como personagem e dramatis persona, "visto que cobre não só seres humanos, mas também animais, objetos e conceitos" (idem, p. 13). Todas essas definições devem nos ajudar a perceber que no caso das telenovelas não somente os personagens, mas também os lugares e tempos projetados podem desempenhar o papel de actantes, e mais precisamente o de sujeitos do fazer. Neste caso, embora a ação dramática decorra do papel que desempenham, a ênfase, como bem apontou Greimas, não recai sobre o actante, mas sobre o fazer em si, a passagem de um estado a outro, a ação. E, por fim, é sobre os valores abstratos em torno dos quais a narrativa se desenvolve – a ação, o ato, o fazer-ser – que se lançam os procedimentos de tematização. Tais resultados, evidentemente, não colocam fim às discussões em torno do formato telenovela – que pode, ou mesmo deve, ser avaliado a partir de diferentes perspectivas teóricas e metodológicas. Mas, acreditamos que este trabalho possa servir de contribuição para os estudos da área à medida que comunica elementos fundamentais para o saber-fazer discursivo: tanto da telenovela, quanto da vinheta de abertura como peça promocional.

Televisão; novela; vinheta; projeções discurs

Realização

Apoio

PUC-SP

Patrocínio

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

INSTITUT FRANÇAIS
BRASIL

Consulado Geral da França
em São Paulo